Z
276
.E5
1921

Drei Jahrzehnte Deutscher Buchkunst 1890=1920

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

476

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/dreijahrzehntede00ehmc

655.2
E162

Drei Jahrzehnte Deutscher Buchkunst 1890/1920

Eine Bücherschau in dreißig Vitrinen
nicht streng chronologisch
doch möglichst vorteilhaft angeordnet
durch F. H. Ehmcke

Motto:

Freuet Euch des wahren Scheins,
Euch des ernsten Spieles;
Kein Lebend'ges ist ein Eins,
Immer ist's ein Vieles.

Goethe

1921

Euphorion Verlag / Berlin

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Rudolf von Larisch
gewidmet
dem Bahnbrecher künstlerischer Schrift
in deutschen Landen

1957-15

I. Ausklänge und Anfänge

Die erste Vitrine:

Die Prachtausgaben

Im Anfang war das Prachtwerk! Mit ihm wollen wir jetzt nicht rechten, sondern nur daran denken, was es an Schönem barg: sorgfältige Kupfer, zarte Lithographien, pittoreske Holzschnitte.
Das im eigentlichen Sinne Buchgewerbliche: Schriftsatz, Druck, Papier, Einband war vernachlässigt. Was uns heute noch ein derartiges Buch wert macht, ist das von Künstlerhand Hinzugefügte, der illustrative Teil, der Reiz der graphischen Ausdrucksmittel.
Einige Werke sollen an dieser Stelle einleitend aufgezählt sein, einmal weil sie ihrer Entstehung nach dicht an die zur Besprechung kommende Periode heranreichen, zum anderen weil ihre Schöpfer lehrend und führend noch in unsere Generation hereinreichen und weil sie, jedes in seiner Art, einen Gipfel ihrer Kunstgattung darstellen:
Menzels Illustrationen zu Kleists Zerbrochenem Krug und Kuglers Geschichte Friedrichs des Großen, die den Höhepunkt des Tonholzschnittes bedeuten, Stucks Siegfriedkalender 1887 und seine Allegorien und Embleme, zwar keine Prachtwerke, in denen aber die dekorative Manier der Federzeichnung in virtuosester Weise beherrscht ist — ohne daß sich dabei schon des Künstlers anderwärts erprobter Sinn für Schriftschönheit verrät — und Max Klingers Amor und Psyche, in dem der unbestrittene Meister der Radierung seine Kunst in den Dienst des Buches stellt.

Dann begann plötzlich die Erkenntnis aufzudämmern, daß zum Buch mehr gehöre, als geniale Illustrationen und eine vergoldete Attrappe. Bei uns spürte man's zuerst in München, wo Rudolf Seitz damit anfing, auch die Schrift in den Kreis der künstlerischen Bearbeitung zu ziehen.

Sein Schüler Otto Supp vollendete, was er vorbereitete. Die bekannten Münchner Kalender und andere stilverwandte Werke, die er gemeinsam mit Dr. Max Suttler schuf, bildeten die Schwelle für den Weg zu neudeutscher Buchkultur.

Sein Evangelisches Gesangbuch für Elsaß-Lothringen stellt wohl den einzigen Versuch dar, diesem verelendeten Sondergebiet wieder neuen Lebensgeist einzuflößen.

Die Übernahme der alten Schwabacher Schrift, die Anlehnung an heimatliche, bäuerlich derbe und heraldische Motive gelten als die hervorstechendsten Merkmale dieser Kunst.

Solchen archaisierenden Bestrebungen stehen die Arbeiten des Straßburgers Josef Sattler am nächsten, seine Mappenwerke vom Modernen Totentanz und den Wiedertäufern, die Geschichte der Rheinischen Städtekultur und die von der Reichsdruckerei herausgegebenen Nibelunge.

Gleichzeitige verwandte Erscheinungen in Norddeutschland sind Emil Doepler d. J. auf heraldischem, Georg Barlösius auf illustrativem Gebiet.

Der Münchner Julius Diez holt ebenfalls seine Stoffe meist aus dem Mittelalterlichen, gibt ihnen aber durch Auffassung und Ausführung einen modernen, leicht ironisierenden Zug. Sein Hauptarbeitsgebiet fand er als Mitarbeiter der Münchner Jugend. Arno Holz' Blech-

schmiede ist neben dem im Scholzschen Verlag erschienenen Bilderbuch vom Dornröschen eins der wenigen von ihm illustrierten Bücher. Auch erwähnenswert, da immerhin buchgewerblicher Natur, sind seine markigen Spielkarten. Sein Schüler Erich Lge variiert seinen Stil in eigener und moderner Weise.
Ignatius Taschners mehr urwüchsige Bauernbilder zu Thomas Geschichte vom Heiligen Ries dürften hier angereiht werden. Mit ihnen ist ein Stück Volkskunst im besten Sinne in die Buchillustration herübergenommen. Ihr erwächst in Paul Neus buntem Bilderwerk für Queris Schnurren vom Tapferen Columbus noch einmal eine Nachblüte, die, beeinflußt durch die neue Plakatkunst, nicht eines gewissen modernen Zugs ermangelt und die zähe Lebensfähigkeit dieses echt bajuvarischen Stilelements erweist.

Die dritte Vitrine:

Der englische Präraphaelitismus

Ungefähr gleichzeitig mit der Münchner Bewegung der achtziger Jahre liegen die englischen Bestrebungen des Ruskinkreises. Nur noch bewußter auf Schrift und Schriftsatz als Grundelemente buchkünstlerischen Schaffens gestellt, vertreten sie ebenso energisch die Forderung der Materialechtheit.
Das, was bei uns heute in dem vom Werkbund verfochtenen Qualitätsgedanken zum Ausdruck kommt, bestimmte die Anfänge englischer Buchkunst als wesentlichstes Moment.
Formal sind die Arbeiten von Morris und dessen Nachfolgern durch die Tradition gebunden, nicht nur in ihrem typographischen, sondern auch im illustrativen Teil.
Dem englischen Präraphaelitismus von Burne Jones' Zeichnungen zu Morris' Büchern wesensverwandt ist bei uns das Werk Melchior

Lechters, dessen Formenwelt in der frühmittelalterlichen Zeit wurzelt, jedoch selbständig umgebildet ist. Seine für den Kreis um Stefan George geschaffenen Werke stehen auch durch ihre eigenartige typographische Gestaltung innerhalb des Gesamtschaffens unserer Tage vereinzelt da, als Ausdruck einer ganz bestimmten Kultur und Persönlichkeit. Besonders kennzeichnend für seine Art und zugleich bestgelungen sind wohl die Titel zu Georges Jahr der Seele, Maeterlincks Schatz der Armen und Wolfskehls Ulais. Er gehört zu den ersten Künstlern, die bei uns der persönlichen Schrift Pflege angedeihen ließen. Seine etwas gespreizte Ornamentik, mit der er die Vorzugsausgaben der Georgeschen Werke ziert, hat eines der schönsten Beispiele in den Randleisten seiner Indischen Reise.
Des Anteils der Berliner Druckerei Otto von Holten an der ausgezeichneten Herstellung dieser Werke muß ebenso gedacht werden, wie des Verlags Georg Bondi, der für ihre Verbreitung sorgt.

Die vierte Vitrine:

Der Einfluß Beardsleys

Wurde die deutsche Arbeit durch die englischen Pressen mehr in handwerklich-typographischer Richtung bestimmt, so muß andrerseits der Bedeutung eines einzelnen englischen Zeichners Rechnung getragen werden, die mehr für den künstlerisch-illustrativen Teil in die Wagschale fällt.
Das Werk Aubrey Beardsleys, das dieser Frühvollendete 1898 als kaum 26jähriger hinterließ, ist aus der Entwicklung der modernen Graphik nicht mehr fortzudenken. Bezaubernd wie die seltsame Blüte der Victoria Regia, die nur alle Menschenalter sich entfaltet, liegt es vor uns. Reichtum des Inhaltlichen, Phantastik der Erfindung als Besitz eines Hochgebildeten, der sich die Formensprache vieler Zeiten

und Völker angeeignet und untergeordnet hat, Leichtigkeit, ja Selbstverständlichkeit der Darstellungsweise setzen ebenso in Erstaunen wie die ungeheure Ausdruckskraft der Zeichnungen, die äußerste Ausnutzung der an sich beschränkten Mittel. Gerade die letztgenannten Vorzüge lassen es gerechtfertigt erscheinen, in ihm den eigentlichen Schöpfer der modernen Schwarz-Weiß-Kunst zu erblicken.

Viele und wohl die besten der Unsern haben von ihm gelernt, haben sich bei ihm Anregung geholt und vor seinen Arbeiten begriffen, wie Vorhandenes und Überliefertes selbständig verarbeitet und in moderne Form gegossen werden kann.

So fällt sein Riesenschatten bis in unsere Tage und mag als Maßstab für die Wertung der Lebenden dienen. Am deutlichsten tritt sein Einfluß bei einem Künstler wie Marcus Behmer zutage. Es sei nur an dessen Zeichnungen zu Wildes Salome erinnert, wobei allerdings eine Anlehnung an das englische Original nahe lag, ferner an die Bilder zu Balzacs Mädchen mit den Goldaugen.

Spätere Arbeiten zeigen, wie sich der Künstler von seinem Vorbild befreit und zu selbständigen Leistungen durchringt, die etwas an orientalische Ornamentik anklingen, wie zum Beispiel die Ausstattung zu Ernst Hardts Tantris, Goethes Westöstlichem Divan und den Ruba'ijat des Omar Chajjam. Sein von Sammlern begehrtes Buch vom Fischer und syner Fru hat in der Mischung von radierten Initialen und derben Buchdrucklettern keine organische Einheit.

Ein anderer mehr äußerlicher Nachahmer Beardsleys, J. J. Vrieslander, ist am rein Dekorativen haften geblieben.

Die fünfte Vitrine:

Der Karlsruher Künstlerbund

Neben der von England beeinflußten und der Münchner archaisierenden Richtung gab es am Anfang der Bewegung noch eine Strömung, die man als die deutsch-gemütvolle bezeichnen könnte und die in Hans Thoma ihren repräsentativen Typ hat. Sie ist ausgezeichnet durch eine naive Naturanschauung, die noch mit den Ausdrucksformen ringt und weder das Raffinement der Darstellungsweise alter Kulturen, noch die sichere Handwerklichkeit technischer Schulung und Erfahrung besitzt, dafür aber die Vorzüge der Echtheit und Bodenständigkeit.

Von Thoma selbst sind mir nur seine Zeichnungen zu den gemeinsam mit Thode herausgegebenen Federspielen, die Titelvignette zu Dehmels Aber die Liebe, die Ausstattung seines Memoirenbuches Im Herbst des Lebens und der Kalendertitel mit dem von Monatszeichen umgebenen Sämann bekannt, Werke, auf denen noch ein Abglanz altmeisterlicher Kunst liegt.

Unter dem Einfluß von Thomas Stil stehen die Arbeiten des Karlsruher Künstlerbundes, die vorwiegend dem künstlerischen Wandschmuck galten, aber in Einzelfällen auch dem Buchgewerbe zugute kamen.

Die bekanntesten unter den Künstlern, die sich seiner annahmen, sind der Landschafter Hans von Volkmann, der Märchenzeichner Franz Hein und der damals am Anfang seiner Laufbahn stehende E. R. Weiß. In dem vom Verlag Fischer & Franke gegründeten Jungbrunnen bot sich einigen der Genannten Gelegenheit zum Wirken. Wenn es sich dabei auch nicht um mustergültige buchkünstlerische Werke im heutigen Sinne handelt, so verdient doch die Gesinnung, aus der heraus sie entstanden, Anerkennung, besonders angesichts der Tat-

sache, daß sie zeitlich vor den Bestrebungen liegen, die in den nächsten Kapiteln behandelt werden und die in bewußter Arbeit eine neue deutsche Buchkunst schaffen halfen.

Unter den Jungbrunnenkünstlern vertraten Volkmann, Bein und Maximilian Dasio die gemütvoll erzählende Richtung, während Bernhard Wenig, Erich Kuithan und Franz Staffen mehr eine stilistische Note ausbildeten, letzterer in sehr manierierter Weise. Innerhalb der Kunst unsrer Tage behaupten Schinnerer und Württenberger, jeder in seiner Art, die besondere deutsche Form. Von ihnen wird später an gegebener Stelle die Rede sein.

Den vorher genannten Namen sind, wenn auch nicht innerhalb der Jungbrunnenarbeit, noch die beiden folgenden zuzuzählen: Fidus mit Illustrationen für Werke Karl Henckells, Franz Evers' und Bruno Willes und E. M. Lilien, der in den Zeichnungen zu Münchhausens Juda und den Büchern der Bibel ein Beispiel seiner starren stilisierenden Kunst gab.

II. Sturm und Drang

Die sechste Vitrine:

Der „Pan"

Wir notieren das Jahr 1895 und die Gründung des Pan. Der Gedanke einer großartig angelegten Zeitschrift, in der die Erlesensten unserer Dichter und Künstler in graphisch vortrefflichster Weise zur Geltung kommen, ist auf wenige Jahre in die Tat umgesetzt. Otto Julius Bierbaum ist wohl die Seele dieser Gründung. Er, dem unsere Buchkunst so viele wertvolle Vermittlerdienste verdankt und der leider zu früh von uns ging. Noch andere erlauchte Namen haften für das Unternehmen: Harry Graf Keßler, Richard Dehmel, Otto Erich Hartleben, Detlev von Liliencron, von Künstlern: Böcklin, Stuck, Klinger, Liebermann, Leistikow, Ludwig von Hofmann. Das Ganze ist für unser heutiges Empfinden formal uneinheitlich, aber, wenn auch mit Spreu vermischt, als Tat imponierend.

Außer den schon genannten, bereits damals anerkannten Größen finden wir jüngere Künstler, die sich ihre ersten Sporen holten: Eckmann, Peter Behrens, E. R. Weiß, Vogeler, manches Wunderliche, vieles, was schon auf die spätere Entwicklung des Einzelnen deutet.

Ein paar Bücher, in denen sich zwei dieser Künstler mit dem Problem des Buchschmucks an ein und derselben Aufgabe und auf verschiedene Weise auseinandersetzen, mögen hier noch eingereiht sein: Bierbaums Kalenderbuch vom Bunten Vogel aus dem Jahre 1897 mit den Zeichnungen von E. R. Weiß, und dasselbe von 1899 mit denen von Peter Behrens.

Weiß' Ausstattung von Bierbaums Gugeline gehört hierher. Von Ludwig von Hofmann gibt es einen Titel für Hofmannsthals Gedichte.

Die siebente Vitrine:

Die Münchner Jugend

In das Bewußtsein der Allgemeinheit dringen die Bestrebungen nicht lange darauf. Die Gründung der Jugend bedeutet eine neue Etappe auf diesem Weg. Sie präsentiert der Öffentlichkeit einen ganzen Stab jüngerer Künstler. Das war 1896. Heute sind es Männer, deren Ruf gefestigt ist. Fritz Erler ist einer der häufigst Vertretenen. In einer großen Reihe von Titelblättern und Textillustrationen erweist sich seine kecke Phantasie und verrät bereits seine Vorbestimmung zum Bühnenreformer. Im Buchgewerbe finden wir ihn wohl nur mit einigen Notentiteln, so zu Bierbaum-Strauß' Freundlicher Vision und Schillings' Ingwelde, vertreten. Robert Engels kommt hier zum ersten Mal zu Wort, dann in Illustrationen zu Börries von Münchhausens Balladen, zu Tristan und Isolde und anderen Werken, die seiner romantisch-märchenhaften Erzählungskunst liegen. Neuerdings hat er für Hans von Weber die beiden Märchen von Matthiessen: Der Himmelsküster und Hans der Räuber und Margret die Zauberin mit Zeichnungen geschmückt.

Julius Diez' Werk wurde bereits eingangs besprochen. Arpad Schmidhammer und A. Münzer sind durch einige Märchen- und Bilderbücher vertreten.

Bernhard Pankok ist mit seiner Ausstattung des Katalogs für die deutsche Abteilung auf der Pariser Weltausstellung 1900 und seinen Zierleisten für Harts Stimmen in der Nacht zu erwähnen. Walter Caspari lieferte die schnurrigen Vignetten zu Wolzogens Drittem Geschlecht.

Otto Eckmann nimmt mit seinem Schaffen in den ersten Jahren den breitesten Raum ein. Seine Tätigkeit erschöpft sich aber innerhalb dieses Rahmens nicht, sondern ist mit der Buchkunst seiner Zeit in so

vielerlei Weise verknüpft, daß es nötig erscheint, länger bei seiner Persönlichkeit zu verweilen.

Ähnlich wie Th. Th. Heine den Büchern des Langenschen Verlags den Stempel aufdrückte, gab Eckmann den Neuerscheinungen von S. Fischer in Berlin die markante Note. Sie sind jetzt fast vergessen und waren damals doch, schon ihres Inhalts wegen, in fast Aller Händen. Die großen Novitäten der Berliner Bühne, Sudermanns Johannes und Drei Reiherfedern, Hauptmanns Versunkene Glocke, Hannteles Himmelfahrt, Michael Kramer, Hofmannsthals Theater in Versen trugen Umschläge von seiner Hand, wie unzähliges andere damals Erschienene. In seiner empfindsamen Stilisierung der Naturformen ist immer das Bestreben, zu strengeren, bindenden Formen zu gelangen, am deutlichsten wohl bei ganz schlichten Lösungen, wie der Linienumrahmung zu Ibsens sämtlichen Werken und der monumentalen Sieben der Woche, mit der er sein Andenken am dauerhaftesten befestigt hat.

Seine Schrift war die erste in der Reihe der Künstlerschriften und legte Bresche in ein Gebiet, das sich lange gegen jede künstlerische Beeinflussung gesperrt hatte. Durch sie bekommt das umfangreiche Lebenswerk des Frühverstorbenen erst seinen bedeutungsvollen Abschluß.

Die achte Vitrine:

Der Simplicissimus

Das gleiche Jahr 1896 bescherte uns auch den Simplicissimus. Heute, wo dies Blatt eine selbstverständliche Einrichtung geworden ist, kann man sich kaum mehr die faszinierende Wirkung vorstellen, die es bei seinem Erscheinen auf die Gemüter ausübte. Die Künstler, die von vornherein seine Bedeutung schufen und es bis heute auf seiner Höhe hielten, haben nicht nur durch ihre glänzenden Zeichnungen das ge-

samte Buchgewerbe beeinflußt, sondern es auch, noch so ganz nebenbei, mit einer schier unglaublichen Fülle vortrefflich gelungener Bücher bereichert.

An erster Stelle steht hier Thomas Theodor Heine. Wem sind nicht noch seine köstlichen Umschläge zu den Langenschen Büchern in Erinnerung, die so recht eigentlich den Typus der künstlerischen Broschur schaffen halfen und die jetzt leider durch um so viel langweiligere und weniger charaktervolle abgelöst sind? Da gibt es die eindrucksvollen Titel zu Knut Hamsuns Büchern: Pan, Hunger, Tschechows Starkem Toback, den farbig so reizvollen Umschlag zur Halben Unschuld, den kühnen Einband seiner eigenen Thorheiten und ungezählte andere. In den ersten Jahrgängen der Insel finden sich von seiner Hand geistreiche Schwarz-Weiß-Zeichnungen, die verraten, daß auch er einst unter dem Banne Beardsleys stand und ihn überwand. Das amüsante Buch über die Barrisons und die höchst seltsamen Illustrationen zu Hebbels Judith zeigen wohl seine persönlichste Art grotesker Linienrhythmik, wenngleich die letzteren in der sehr weitgehenden Stilisierung keinen Zusammenhang mit dem Inhaltlichen mehr aufkommen lassen und darauf hinweisen, daß seine Stärke weniger auf illustrativem als auf dekorativem Gebiet liegt. Interessant ist seine Anknüpfung an die Tradition Wilhelm Buschs mit der politischen Satire von Max und Moritz.

Bruno Paul, der sich als Leiter der Berliner Kunstgewerbeschule und Architekt vom Buchgewerbe ganz zurückgezogen hat, brachte damals neben seinen Simplicissimus-Karikaturen eine Reihe artverwandter Illustrationen und Buchtitel, die in ihrem Farbenreiz und der originellen Komposition es bedauern lassen, daß der Künstler heute keine Zeit mehr zu Ähnlichem findet. Da ist Thomas Agricola und Assessor Karlchen, Tschechows Zweikampf u. a. m.

Auch Thöny illustrierte Thomasche Geschichten mit seinen realistisch

gesehenen Bauerntypen. Von dem frühverstorbenen Rudolf Wilke sind nur seine genialen Mappenwerke Skizzen und Gesindel bekannt. Olaf Gulbranssson hat seine Hauptkraft der Zeitschrift zugewandt und nicht viel für das Buchgewerbe gezeichnet. Aber das Wenige ist von solchem Wert, daß es vieles andere aufwiegt. Ludwig Thomas Lausbub und Tante Frieda konnten sich keinen würdigeren Illustrator wünschen, und es ist erstaunlich, wie sich der Skandinavier in das spießbürgerliche Milieu der deutschen Kleinstadt hineingesehen hat. Seine Werke: Berühmte Zeitgenossen, 50 unveröffentlichte Zeichnungen und der schöne Titel zu Knut Hamsuns Gedämpftem Saitenspiel mögen hier noch erwähnt werden.

Von Wilhelm Schulz stammen eine Reihe Vignetten zu Langenschen Büchern, der Einband der Buddenbrooks, das Märchenbuch vom Pruteltopf, das eigentlich in die Vitrine der Kinderbücher gehört, und die Ausstattung des kleinen Büchleins von Hermann Hesse: Zur alten Sonne aus Fischers illustrierten Büchern.

Die neunte Vitrine:

Eugen Diederichs Verlag

Das dritte Ereignis von 1896 war die Gründung des Verlages Eugen Diederichs, — zu Florenz, wie der Chronist meldet und der Marzocco im Wappen besagt. Symbolisch genommen bedeuten diese Zeichen die Renaissance im deutschen Verlagswesen und Buchgewerbe.

Angefangen von den ersten tastenden Versuchen, bei denen J. V. Cissarz meist der künstlerische Berater war, spiegelt sich in den Unternehmungen des Verlags ein gut Teil des künstlerischen Ringens der letzten Jahrzehnte bis hinein in die Gegenwart. An den gestellten Aufgaben erstarkte und entwickelte sich E. R. Weiß' Talent, auf dessen

Wirksamkeit der schöne Leonardo-Titel, die Giordano Bruno- und die Hölderlin-Ausgabe und noch manch andere wohlgelungene Bücher hinweisen.

Melchior Lechter ist mit einem seiner besten Werke, dem Schatz der Armen, vertreten, Vogeler mit den innigen Zeichnungen zu Jens Peter Jacobsens Erzählungen.

Hier hat meine eigene Tätigkeit seit dem ersten Steglitzer Versuch der Sonette nach dem Portugiesischen ihre breiteste Basis gefunden. Ich zähle nur auf, was mir davon als das Beste erscheint: die Holzschnitt-Titel zu de Costers Ulenspiegel und den Vlämischen Legenden, zu den Vögeln des Aristophanes, der Mystischen Hochzeit des heiligen Franziskus und Fredmans Episteln, die Buchgestaltung der Renaissancequellen, des Machiavell, Lemonniers Dorfwinkel, Schmitts Im Anfang war die Kraft und Hochzeit und eines Teils der Märchen der Weltliteratur. Auch der modernen Schriftbewegung und dem Problem des typographischen Buches blieb der Verlag nicht fern. Er brachte das erste in Behrensschrift gedruckte Buch, aus der trotzigen Kochfraktur die große Ausgabe der Evangelien und von Kochs Hand geschrieben die Lieder des heiligen Franziskus. Meine hartumstrittene Monumentalausgabe des Faust mag hier erwähnt sein, ebenso wie der anspruchslose lichte Antiquadruck der Idyllen des Theokrit, mir eines der liebsten unter meinen Büchern.

In meiner Krisis der Kunst gab mir Diederichs die Möglichkeit, eine Auseinandersetzung mit aktuellen Zeitfragen vor die Öffentlichkeit zu bringen, in den Zielen des Schriftunterrichts die Gelegenheit, die Ergebnisse meiner Lehrtätigkeit niederzulegen, und bei dem großangelegten Druck der Upanishads veranlaßte er deren Anwendung. F. H. E. Schneidler, bei dieser Arbeit zum ersten Mal vor eine Aufgabe gestellt, ist in der Folge mit großem Glück für den Verlag tätig gewesen und setzt meine Arbeit in durchaus selbständiger und eigenartiger

Weise fort. Es sind von ihm zu erwähnen Titel und Vollbilder der Hafis-Ausgabe, die Ausstattung der Gnosis, des Laotse, Kungfutse, der Bücher der Edda und die auch farbig sehr schöne Einbandzeichnung zu den Indischen Sagen.
Das Beispiel eines gut ausgestatteten technisch-wissenschaftlichen Buches ist in Schimmers Glasindustrie in Jena mit Zeichnungen von Erich Kuithan gegeben.
Damit mag das Kapitel über Eugen Diederichs abgeschlossen sein. Daß es einen breiteren Raum einnimmt als die andern und in der Zeit vorauseilt, kann durch die außerordentliche Bedeutung gerechtfertigt werden, die dieser Mann und sein Einfluß für die Geschichte der neuen Buchkunst haben.

Die zehnte Vitrine:

Die Insel

Ähnlich wie bei der Gründung des Pan waren die Absichten und Ziele, die im Jahre 1899 zur Gründung der Insel führten. Nur daß hier eine kleine Gruppe sich zusammentat, drei Leute, Bierbaum, Heymel und Schroeder, die mit literarischem und künstlerischem Instinkt ihren Publikationen von vornherein ein bestimmtes Gesicht gaben.
Die entschlossene Form, die sich zuerst dem Zeitgeschmack entgegenstellte, schuf wirklich in dem nun hereinflutenden Meer der neuen Ideen eine Insel, ein Bollwerk, das sich endlich stark genug erwies, um darauf einen großen Verlag aufzubauen, der neben dem Eugen Diederichsschen den Mittelpunkt der neuen Buchgewerbebewegung bilden sollte.
Das Kennzeichnende dieser Gründung war, daß sie ausgesprochenermaßen auf der Tradition fußte. Alte schöne Schriften kamen zur Verwendung, meist solche der wohlberühmten Offizin W. Drugulin in

Leipzig. Auch hatte man sich die englischen Drucke angesehen und bei einzelnen Büchern Beardsleysche Zeichnungen nachgebildet. Der Künstler, dem in den ersten Inselerscheinungen der weiteste Spielraum eingeräumt wurde, ist Heinrich Vogeler. Seine zarte lyrische Kunst kann fast als Symbol der ahnungsvollen Frühzeit unseres Buchgewerbes gelten. Da ist aus den Prospekten des Unternehmens das Blatt mit dem wogenumspülten, von Mauern umhegten Garteneiland, da sind die gestaltenreichen Initialen und Titel zu Wildes Granatapfelhaus und dem Gespenst von Canterville, da ist vor allem der schöne farbige Doppeltitel zu Hofmannsthals Der Kaiser und die Hexe, alles unleugbar von Beardsley beinflußt, aber doch sehr persönlich in seiner jünglingshaft scheuen Art, wenn auch im geistigen Zusammenklang mit dem textlichen Teil nicht immer überzeugend. Bei R. A. Schroeder, der in seinen Bahnen wandelt, löst sich Vogelers Stil zu einer festlich poetischen Dekoration von Festons und Gehängen. Walter Tiemanns Arbeiten zeichnet dieselbe diskrete Zurückhaltung aus, bei einer ausgesprochenen Vorliebe für die lichte Holzschnittkunst der italienischen Renaissance. Daß er zu deren Würdigung auch durch das Vorbild der englischen Buchkünstler gelangte, scheinen die unzähligen wohl abgewogenen und in edler Form geschriebenen Buchtitel zu verraten, die ihr gut Teil mit dazu beitrugen, die Allgemeinheit über den Wert aufzuklären, den gut disponierte Schriftgruppen für das Bild eines Buches darstellen.

Es würde zu weit führen, hier noch alle die Ausgaben des Verlags aufzuführen, die den Stolz unseres neuen Buchgewerbes ausmachen. Es sei nur an die schönen Neuerscheinungen verschiedener Klassiker: Kleist, Heine usw. erinnert, die als Reisebegleitung gedachte Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe (in Antiquaschrift auf Dünndruckpapier), an das geschmackvolle Dickens-Werk, an die stattlichen grünen Lederbände der Märchen aus Tausendundeiner Nacht, die Marcus

Behmer schmückte, wie denn überhaupt zu den Aufgaben die verschiedensten unserer Buchkünstler herangezogen wurden.
Nicht allein das, sondern auch vom Ausland holte man die Kräfte. Graily Hewitt, ein Schüler Edw. Johnstons, schrieb die faksimilierte Ausgabe der Bergpredigt. Für einzelne Schrifttitel wurde Gill, für den Holzschnitt der Schroederschen Odyssee Maillol gewonnen.
Zur Vervollständigung des Bildes muß auch noch der Nachdrucke kostbarer und kulturgeschichtlich wichtiger alter Werke gedacht werden, die der Inselverlag veranstaltete, als des bedeutendsten darunter der Gutenbergschen Bibel (wenn derartige Aufgaben auch für die Entwicklung moderner Buchkultur keinen andern Wert als den der Anregung haben), ferner der an anderer Stelle noch zu erwähnenden Bücher der Ernst Ludwig-Presse und der drei Einrichtungen: der Inselbücherei, der Bibliothek der Romane und der 2 Mark-Bände, mit denen billige und zugleich geschmackvolle Bücher für das große Publikum geschaffen wurden, deren ursprüngliche Wohlfeilheit heute zwar auch der Vergangenheit angehört.
Mag wohl durch die große Vielseitigkeit und Vielgestaltigkeit der Unternehmungen das anfänglich sehr bestimmte Bild des Verlags etwas verwaschene Farben erhalten haben, so ist doch allen seinen Ausgaben ein gewisser Zug vornehmer Zurückhaltung und gepflegter Sachlichkeit nachzurühmen, der wohl als ein Erbe der patrizischen Gesinnungen seiner Gründer gelten kann, das durch den jetzigen Verlagsleiter aufs gewissenhafteste und dabei in sehr persönlicher Form verwaltet wird.

III. Der neue Stil

Die elfte Vitrine:

Die Darmstädter Künstlerkolonie

Mit der Jahrhundertwende setzt auch eine neue Ära in den Kunstgewerben ein. Das Jahr 1900 steht unter dem Zeichen der Darmstädter Künstlerkolonie.

Die Kataloge ihrer ersten Ausstellung geben ein wunderliches Bild der damaligen Stilanschauung. Sie sind nach den Künstlern geordnet. Jeder hat seine eigene Form, ist so subjektiv gestaltet wie die Häuser der Künstler-Kolonisten. Patriz Hubers starre Ornamentik, Bürcks kräftiger, nur halbgelöster Naturalismus, Olbrichs spielerische Formenbehandlung (wofür auch ein Beispiel in Holzamers Spielen gegeben), all das ist hier als Ausfluß der Zeitströmung zu finden.

Was allein sich kraftvoll durchsetzt, ist die Schrift von Peter Behrens. Zu gleicher Zeit wie die Darmstädter erste Ausstellung entstanden, dient sie als Type für deren Festschrift im Verein mit dem vom damaligen Geschmack beeinflußten Schmuck, der für jene Periode in Behrens' Schaffen kennzeichnend ist. Ähnliche Gestaltung haben auch sein gleichzeitig erschienenes Buch: Feste des Lebens und der Kunst sowie Georg Fuchs' Manfred erfahren, und eine der frühen Anwendungen seiner Schrift findet sich in Dehmels Zwei Menschen. Diese Letter vervollständigte und vertiefte so eigentlich die Stoßkraft, die von Eckmanns Schriftschöpfung ausging. Der Einfluß, den der Erfolg der beiden Typen auf das Schriftgießereigewerbe ausübte, soll an anderer Stelle zur Sprache kommen.

Der Künstler, der in der Frühzeit seines Schaffens außer den schon aufgeführten Büchern noch einige andere, beispielsweise eine kleine Dehmel-Auswahl und eine Anzahl Hartlebenscher Werke schmückte,

hat später für derlei nebensächliche Arbeiten kaum mehr Muße gefunden, wohl aber seiner ersten Schrift noch drei weitere zugefügt. Zwei Werke, wenn auch um Jahre später, doch aus derselben Zeitstimmung heraus entstanden, mögen hier noch angeführt werden: Van de Veldes Titel zu Nietzsches Ecce homo und seine Monumentalausgabe des Zarathustra mit der Schrift von Lemmen. Als für Van de Veldes Art charakteristisch sei auch der Einband seines eigenen Bekenntnisbuches Renaissance im Kunstgewerbe erwähnt.
Gleichfalls in das Jahr 1900 fällt die Gründung der Steglitzer Werkstatt. Wenn sie auch nur mit einem Buch vertreten ist, den schon genannten Sonetten nach dem Portugiesischen, so blieb ihre Tätigkeit doch für die buchgewerbliche Entwicklung nicht ganz bedeutungslos. Wie hier schon frühzeitig das Wesentliche typographischer Stilforderungen erkannt und verwirklicht wurde, zeigt ein Vergleich ihrer damals entstandenen Gelegenheitsblätter mit den gleichzeitigen Drucken Darmstadts.

Die zwölfte Vitrine:

Die Wiener Kunst

Ein anderes entwicklungsgeschichtlich wichtiges Element ist die Kunstgattung, die wir als die Wiener zu bezeichnen pflegen und die aus den Bestrebungen sich herleitet, die in der Wiener Sezession zuerst sich äußerten.
Ein Niederschlag dieser Ideen findet sich in der von den österreichischen Künstlern herausgegebenen Zeitschrift Ver Sacrum. Von den Kräften, aus deren Arbeiten sich das Bildermaterial zusammensetzt (Kolo Moser, Jos. Hoffmann, Koller usw. — Olbrich wurde schon an andrer Stelle erwähnt —), sind nur wenige bei uns bekannt und beschäftigt worden. Unter ihnen ist auch Orlik, dessen

Ausstattung zu Lafcadio Hearns Kokoro wenig von den Reizen verrät, die seine farbigen Lithographien und Holzschnitte aufweisen und die seine Exlibris so amüsant machen. Seine stilistisch nicht ganz einheitliche Porträtsammlung: 95 Köpfe interessiert hauptsächlich durch die Persönlichkeit der Dargestellten. Die Arbeiten seiner Hauptschaffenszeit stellen ihn in die Reihen der Berliner Sezession. Ein typischer Wiener, Gustav Klimt, gibt in seinen Bildern zu den Gesprächen des Lukian ein deutliches Beispiel seiner glänzenden, nervös empfindsamen und sicheren Zeichenkunst.

Am ausgesprochensten jedoch tritt der Wiener Stil in den Bestrebungen zutage, die sich auf die Reform des künstlerischen Schreibens gründen und Rudolf von Larisch zum Urheber haben. Sie erst sind es, die im eigentlichen Sinne, vielleicht bei uns noch mehr als in Österreich, fruchtbar geworden sind und wenn auch keinen direkt sichtbaren, so doch unter der Oberfläche gewaltig wirkenden Einfluß auf unser Buchgewerbe ausübten.

Als konkrete Zeugen dienen seine Bücher: Beispiele künstlerischer Schrift, Unterricht in ornamentaler Schrift und die Festschrift der Wiener Staatsdruckerei, die mit seiner Type, einer kräftigen, wohl ausgeglichenen Antiqua, der Plinius, gedruckt ist, einer der wenigen nennenswerten Schriften, die in Österreich entstanden.

Dieses Buch, das den mustergültigen Typ einer Jubiläumsschrift zeigt, wurde von Czeschka mit groß aufgefaßten Schilderungen der Staatsdruckereibetriebe in Schwarz-Weiß-Manier geschmückt. Czeschka ist noch mit seinen dekorativ farbigen Nibelungenbildern hervorgetreten und hat auch eine zarte Zierschrift entworfen, deren pikantes schwarz-weißes Schmuckmaterial ganz besonders eine willkommene Bereicherung der ornamentalen Hilfsmittel unserer Buchdrucker darstellt.

Die österreichische k. k. Hof- und Staatsdruckerei gab übrigens auch

1914 zwei Bücher heraus, die für den Wiener Stil jener Tage ein charakteristisches Zeugnis bleiben werden. Es sind dies: Grillparzers Armer Spielmann mit ornamentalen Randleisten Jos. Hoffmanns und Stifters Aus dem alten Wien mit Buchschmuck von Dr. Rudolf Junk.

Eine liebenswürdige Spielart des Wiener Stils bilden die von Fritzi Löw illustrierten Miniaturbändchen: Brentanos Gockel, Hinkel und Gackeleia, Mörikes Mozart auf der Reise nach Prag, Jean Pauls Entlarvung der Weiber im Verlag von Anton Schroll.

Larisch gab als Privatdruck ein Büchlein über die Segelei, der Kajak betitelt, heraus, auf den Stein geschrieben und in kleiner Auflage abgezogen.

Eine mustergültige Leistung ist auch der 1914 erschienene Katalog der österreichischen Abteilung auf der Bugra. Ebenfalls von Larisch besorgt, zeigt er in wohltuendem Gegensatz zu unseren Arbeiten dieser Gattung, die immer von geschäftsklugen Kompromissen im Inseratenteil begleitet sind, die unbekümmerte Art, mit der man in Wien rein künstlerische Absichten verfolgt und durchsetzt.

Die dreizehnte Vitrine:

Die Gießereien

Von so einschneidender Wichtigkeit die Neuschöpfungen der Schriftgießereien auch für das Buchgewerbe waren, so ist es doch im Rahmen der Abhandlung nicht möglich, dieses Kapitel erschöpfend zu behandeln. Es mögen nur kurz die Namen der führenden Betriebe und ihre Hauptleistungen erwähnt werden. Das Verdienst, wertvollste Pionierarbeit vollbracht zu haben, gebührt Karl Klingspor, dem Mitinhaber der bekannten Offenbacher Gießerei, die mit der Lckmann- und Behrensschrift die ersten Reformversuche begann,

sie mit der Behrens-Antiqua und -Kursiv, der Tiemann-Mediäval und Fraktur, sowie der Kochschrift fortsetzte und als letzte Arbeiten die Mediäval von Peter Behrens und die Maximilianschrift von Koch herausbrachte. In ihrer Hausdruckerei hat die Firma Klingspor eine Reihe in vielerlei Hinsicht sehr gelungener Bücher hergestellt und in kleiner Auflage auch in den Handel gebracht. Zumeist half Rudolf Koch mit an der Form dieser Dinge. Außer den älteren mehr typographischen Leistungen, wie der Abhandlung über Dietenbergers Bibeldrucke in der Walthari (einer Art Schwabacher von Heinz König), des Prälaten Schneider Matthias Grünewald in der Behrensschrift und einigen andern, nenne ich die Schriftgießerei im Schattenbild und die Geschichte vom Weihnachtsstern mit Kochschen Schriften und Scherenbildern. Meine Bildenzeichen sind auch hier erschienen.

Etwas früher als die erstgenannten Schriften liegt die von der Gießerei Genzsch & Heyse in Hamburg geschnittene Römische Antiqua von Heinz König und die gemeinsam mit Otto Hupp geschaffene Neudeutsch, die noch ganz im Sinne der eingangs geschilderten Münchner Richtung gehalten ist, während die Firma neuerdings die schon erwähnte Czeschka-Antiqua herausgegeben hat. Die Frankfurter Schriftgießerei Flinsch ist mit meiner Antiqua und Kursiv sowie mit den Antiqua- und Frakturschriften von Lucian Bernhard vertreten, die Bauersche Gießerei in Frankfurt mit Wieynks Trianon, der Kleukensantiqua und der Weißfraktur. Die Firma Ludwig & Mayer mit der Cissarz-Latein, D. Stempel, ebenfalls in Frankfurt, mit der Kleukensfraktur, dessen Ingeborg-Antiqua, meiner Rustika, Schwabacher und Fraktur. Diese, ursprünglich für Flinsch gezeichnet, dann als Hausschrift der Offizin W. Drugulin fertig geschnitten, ist seit 1917 auch durch D. Stempel der Öffentlichkeit übergeben.

Alle diese von einem neuen Schriftgefühl diktierten Willensäußerungen haben in das Bild unserer Buchkunst gewaltig eingegriffen, haben

vor allem durch sorgfältig durchgearbeitete, mit Beispielen ausgestattete Probehefte den Blick für typographische Aufgaben erzogen und das Verlangen nach gutem Schriftsatz und gutem Druck für wertvolle Bücher als eine nicht mehr zu umgehende Forderung wecken helfen.

Die vierzehnte Vitrine:

Die Pressen

Die eingehende Beschäftigung mit dem typographischen Problem führte dazu, gleich bis zu den letzten Konsequenzen zu gehen und das mit den besten Mitteln und in sorgfältigster Bearbeitung aller technischen Teile hergestellte Buch zu erstreben, für das die englischen Pressen das Muster aufgestellt hatten.

Der Leipziger Drucker Carl Ernst Poeschel, dessen Druckerei mit Recht als eine der besten Deutschlands genannt wird, gründete mit Tiemann die Janus-Presse, auf der dessen Mediäval erstlich beim Druck von Goethes Römischen Elegien verwandt wurde.

Bei einem andern Werk, Grillparzers Des Meeres und der Liebe Wellen, suchte die Presse durch Hans Alexander Müllers Mitarbeit den Tonholzschnitt wieder zu Ehren zu bringen, wenn auch das Ergebnis an der innerlichen Berechtigung des Experiments für diesen Fall Zweifel aufkommen läßt.

Am bekanntesten ist die ehemals von den Brüdern Kleukens geleitete Ernst Ludwig-Presse des Großherzogs von Hessen, die jetzt in andern Besitz übergegangen ist. Unter den vielen Büchern, die diese Druckerei verließen, die aber nicht, wie sich das bei Pressedrucken eigentlich versteht, Handdrucke sind, verdienen die rein typographischen, wie Verhaerens Helenas Heimkehr, Keats' Gedichte u. a. den Vorzug. Bei anderen, wie beispielsweise dem Hohenlied Salomos oder dem Buch Esther, überwiegt der plakatartig bunte Schmuck der Titel und verrät

mit Hintansetzung des typographisch handwerklichen Teiles einen Mangel organischen Buchstils und damit eine Verkennung der Hauptaufgaben einer Presse.

Gerade dieser Teil der Arbeit ist bei einer neuen Gründung, der Bremer Presse, aufs beste besorgt. Das typographische Niveau erweist sich hier als vornehmste Liebhaberarbeit.

Satz und Druck sind mit einer eigens für diesen Zweck hergestellten, nach alten Vorbildern geschnittenen Schrift auf das Sorgfältigste gehandhabt. Für die hie und da notwendig werdende Ausstattung durch Initialen und Titelzeilen ist Anna Simons zu Hilfe gezogen worden, und die so entstandenen Bücher gehören zum besten, was in der letzten Zeit in Deutschland geleistet wurde, so etwa des Tacitus Germania, Tibulls Elegien, Kleists Robert Guiscard und Sophokles' Ödipus in der Hölderlinschen Übertragung.

In diesem Zusammenhange darf ich auch meine Kupprechtpresse erwähnen, mittels derer ich im Verein mit Walther Hirth ähnliche Ziele verfolge und auf der jetzt das vierzehnte Buch in Angriff genommen wird. Der Druck erfolgt ausschließlich mit meinen Typen. Unter den bisher erschienenen Werken erwähne ich den Fürstenspiegel des Hubert Thomas, Rankes Savonarola, Wilh. Niemeyers Nicola Tuldo, Hölderlins Hymnen, Thomas Manns Gesang vom Kindchen und Spinozas Ethica, letztere im lateinischen Urtext in meiner Antiqua und Cursiv gedruckt. Die von L.W. Tieffenbach in Berlin-Steglitz begründete Officina Serpentis druckt mit einer nach Kobergerschen Vorbildern geschnittenen Schrift, schwarz mit roten Initialen. Ein Catull, Horaz' De artepoetica, Rilkes Weiße Fürstin liegen vor.

Die von dem jüngeren Kleukens in Frankfurt a. M. betriebene Kleukenspresse unterscheidet sich in der Form ihrer Darbietungen nicht wesentlich von jener der Ernst-Ludwig-Presse.

Die Eginhard-Presse in Aachen hat unter anderem einen Götz von Ber-

lichingen in der Weißfraktur herausgebracht, der keine besondere Note erkennen läßt. Die von Melchior Lechter geleitete Einhornpresse erweitert, aber verändert nicht das Bild, das am Eingang der Abhandlung von des Künstlers persönlichem Stil gegeben wurde. Sie läßt bei Otto von Holten drucken, ist also ebenso wie die Hamburger Presse keine Presse im eigentlichen Sinne.

Wenn auch nicht der Ausführung, so doch der Gesinnung nach gehören ebenfalls hierher die Rudolfinischen Drucke, die Rudolf Koch und Rudolf Gerstung in Offenbach gemeinsam in Kochfraktur herausgaben (Hanne Nüte, Rückerts geharnischte Sonette usw.), und die aufs sorgfältigste hergestellten Drugulindrucke des Verlegers Rowohlt, (jetzt als Werke des Hyperion-Verlags in Kurt Wolffs Besitz, während Rowohlt einen eigenen neuen Verlag in Berlin inne hat), die ebenso wie die typographisch vortrefflichen und bei ihrem Erscheinen nicht teuren Vorzugsausgaben von Ernst Ohle in Düsseldorf das Niveau heben halfen. Hans von Webers ähnliche Bestrebungen sollen an anderer Stelle gewürdigt werden.

Doch können hier noch die handgeschriebenen Einzelbücher Platz finden, die Rudolf Koch mit seiner Schule als Offenbacher Schreiber herausgab, ebenso die wenigen von Anna Simons geschriebenen und mit handvergoldeten Initialen geschmückten kleinen Köstlichkeiten. Auch sei des Autodidakten Willi Weber in Heilbronn gedacht, der als Kämpfer an der Front in seinen Mußestunden seine unbestreitbare Begabung für Kalligraphie entdeckt hat.

Das geschriebene Buch, im mechanischen Verfahren vervielfältigt und in kleiner Auflage in den Handel gebracht, ist eine Abart hiervon. Der Inselverlag gab in dieser Form die schon erwähnte Bergpredigt, von dem Engländer Graily Hewitt geschrieben und die Küsse des Johannes Secundus in einer cursiven Handschrift Wieynks heraus, Eugen Diederichs die ebenfalls schon genannten Lieder des heiligen Franziskus

in einer deutschen Schrift Rudolf Kochs.
Mit in die Reihe all dieser für einen beschränkten Liebhaberkreis gedachten Bücher gehören ferner die Sonderdrucke der Münchner und Leipziger Bibliophilen, der Berliner Maximiliansgesellschaft, der Leipziger Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe und die von E. R. Weiß besorgten Drucke der Donnerstag-Gesellschaft in Berlin.

Die fünfzehnte Vitrine:

Die Kinderbücher

Ein Gebiet, dessen sich der neue Stil ebenfalls bemächtigte, ist das der Kinderbücher. Wenn es ihm auch bis jetzt nicht gelang, den unverwüstlichen Struwwelpeter und die nicht weniger beliebten Max und Moritz aus dem Felde zu schlagen, so bleibt doch manch schöner Erfolg zu buchen. Des Fliegenden-Blätter-Zeichners Hengeler Münchner Fibel dürfte ihrer Manier nach ebenso wie die verwandten Oberländerschen Bilderbücher in den Münchner Kunstkreis einzubeziehen sein.
Ganz anders geartet, mehr auf die kindliche Auffassung eingehend, sind die märchenhaften Tier- und Blumenbilder des Schweizers Kreidolf, die schon durch die ganze Art ihrer vereinfachten Darstellung Schule machten. Sowohl Dehmels Fitzebutze, als auch der Buntscheck mit ähnlichen Zeichnungen desselben Künstlers, E. R. Weiß', Hofers und Freyholds, vervollständigen diese Sammlung, die der Schaffsteinsche Verlag in Köln herausgab, und die in den beiden bunten Bilderbüchern für die ganz Kleinen von Freyhold wohl die reizvollsten und kindlich rührendsten Beiträge enthält. Sport und Spiele und Tiere heißen diese naiven, ohne jede Sentimentalität in eine Kinderwunderwelt führenden Bücher, die noch durch das im Bruno Cassirerschen Verlag erschienene Osterbuch ergänzt werden. Der Schaffsteinsche Verlag machte sich auch verdient durch seine von Weiß ausgestatteten, in alter

Fraktur schlicht gedruckten Volksbücher.
Ein Unikum ist das längst verschollene drollige Kinderbuch Der Gänseken von Frank Wedekind mit Bildern seines Bruders.
Kokoschkas in anderem Zusammenhang zu nennenden Bilderbuchs mag hier nur Erwähnung geschehen.
Unsere altbekannten Kindermärchen erhielten ein neues Ansehen durch die von Gerlach in Wien herausgegebenen, von Weißgerber, Taschner und Steiner-Prag ausgestatteten kleinen Bücher.
Neuerdings sind noch die von bekannten Illustratoren wie Slevogt, Walser, Klemm illustrierten Cassirerschen Märchenbücher zu erwähnen, unter denen die des Grafen Kalckreuth am besten den Stil treffen.
Auch die neuen kleinen Volksbücher des Hyperionverlags (Kurt Wolff) gehören hierher. Die Dieterichschen kleinen Märchenbücher tragen leider zu sehr den Stempel des Kriegserzeugnisses und werben zu deutlich um die Gunst des Publikums.
Weniger dem kindlichen Vorstellungsvermögen angepaßt erscheinen die von Münzer, Schmidhammer usw. gezeichneten Märchenbücher des Verlags Scholz in Mainz, während der bei Albert Langen erschienene, schon erwähnte Prutzeltopf mit Bildern von Schulz die Kleinen durch seinen Humor gewinnt.
Desselben Künstlers Ausstattung zu Selma Lagerlöfs Reise des kleinen Nils Holgersson erfreut sich wie das ganze Buch bei Alt und Jung großer Beliebtheit.

IV. Die Reaktion

Die sechzehnte Vitrine:

Die Berliner Sezession

Die einseitige Bevorzugung und Vervollkommnung des typographischen mußte naturgemäß eine Gegenbewegung hervorrufen, die sich die Pflege des illustrativen Teils der Bücher zur Aufgabe machte.
Aus dem Künstlerkreis der Berliner Sezession kamen die ersten Vorstöße nach dieser Richtung. Sie fanden an deren Schildhalter, dem Verleger Paul Cassirer, und am Verlag Bruno Cassirer die nötigen Förderer.
Wenn man Beziehungen herleiten will, so werden solche zu Menzels illustrativer Tätigkeit für diejenige Berliner Richtung naheliegen, die am hervorragendsten durch Slevogt vertreten wird. Seine Zeichnungen für Ali-Baba, Rübezahl, Sindbad bilden den Anfang einer erstaunlich großen und phantasiereichen Produktivität, die im Lederstrumpf und Benevenuto Cellini ihren Höhepunkt findet und sich neuerdings wieder in seinen Illustrationen zu Cortez' Eroberung von Mexiko dokumentiert.
Diese Neubelebung der Illustration war von ungeheurer Anregung für die Gesamtheit der Künstler und bereicherte zweifellos das Arbeitsgebiet, das durch die Konzentration auf mehr technische Fragen zu veröden drohte.
Neben Slevogts Schaffen verschwinden die anderen ähnlichen Versuche. Liebermann steht mit seinem Titel zu Clara Viebigs Weiberdorf und den Initialen der Zeitschrift Kunst und Künstler zu vereinzelt da, und Corinths Bilder zum Hohenlied Salomonis sind wenig glückliche Abschweifungen des Malers auf ein ihm fremdes Gebiet.
Paul Cassirer, dem zuerkannt werden muß, daß er sein Möglichstes tat, auch den typographischen Teil seiner Bücher nicht zu vernachlässigen,

hat allerdings den Hauptwert auf die Originalgraphik gelegt, zu deren technischer Vervollkommnung er seine Panpresse für Lithographien und Radierungen gründete, der neuerdings in der Gurlitt-Presse eine ebenbürtige Rivalin erstand, die im weiteren Verlauf noch erwähnt werden soll.

Die siebzehnte Vitrine:

Das sterbende Rokoko

Durch den gleichen Berliner Kulturkreis ward der Russe Konstantin Somoff bei uns bekannt. Ein früheres Titelblatt von Cassirers Zeitschrift Kunst und Künstler weist seine Art, die dann noch deutlicher in dem Lesebuch der Marquise und der Gedichtsammlung Das Lustwäldchen sich ausspricht. Es zeigt sich darin eine mit slavischem Realismus verfärbte kokette Anlehnung an die Kunst des achtzehnten Jahrhunderts.

Die wenigen Bücher des Ausländers würden kaum zu erwähnen sein, wenn sie nicht als Anregung für eine große, von der Laune des Publikums getragene Modeströmung zu betrachten wären, deren Produktion mit den breitesten Raum in der Buchkunst der letzten zehn Vorkriegsjahre einnimmt, und die jetzt allerdings schon wieder im Abflauen begriffen ist.

Einer der geistreichsten und liebenswürdigsten Vertreter dieser Gruppe ist Karl Walser, dessen Radierungen zu Ninon de Lenclos, dem Don Quixote, Chevalier de Faublas und zu Vivant Denons Nur eine einzige Nacht eine anmutige Heraufbeschwörung des Rokoko anstreben und doch, ebenso wie die zarten Lithographien zu Ferruccio Busonis Brautwahl oder der Mademoiselle de Maupin und zu Kleists Prinzen von Homburg bei aller Einfühlung in Kostüm, Geist und Geste jener Zeit durch ihre freiere impressionistische Ausdrucksweise den

Künſtler des 20. Jahrhunderts verraten. Dies wird ſchon durch ein leicht ironiſierendes Pathos bedingt, das all dieſen Zeichnungen eigen iſt und ſich etwa in Walſers liebenswürdigen, auch farbig feinen Bildern zu Büchners Leonce und Lena am glücklichſten mit dem ſatiriſchen Geiſt des Dichtwerkes ſelbſt verbindet.

Eine ähnliche Note weiſt Alphons Wölfle auf, der in den Vignetten zu den Vergeſſenen Liedern und Verſen und zum Bellman Brevier, mehr aber noch in ſeinen Vollbildern für Sallets Kontraſte und Paradoxen zu einer ſtrengeren Stiliſierung gelangt und eine Schraffurtechnik ausbildet, die der Wirkung alter Kupfer nahe kommt.

Bei Scheurichs Ausſtattung von Sternes Empfindſamer Reiſe und der Briefe der Marquiſe von Pompadour iſt dieſe Technik mehr in pointilliſtiſche Manier aufgelöſt, in deren ſpitzenartiger Wirkung bisweilen wieder eine Erinnerung an gewiſſe ähnliche Rokokodarſtellungen Beardsleys anklingt. In deſſen Sinne linear umſchrieben ſind die erſtarrten Zeichnungen Franz Chriſtophes zu Bleis Puderquaſte. Es ſteckt Syſtem in der Anwendung ſeiner ſtiliſtiſchen Manier, während Steiner-Prags Illuſtrationen zu Bartſch' Sterbendem Rokoko wohl nur eine Epiſode in des Künſtlers Tätigkeit darſtellen und ſeine Lithographien zu Meyrinks Golem ſchon ein anderes Geſicht zeigen.

Die achtzehnte Vitrine:

Die Tempelklaſſiker

Waren die eben geſchilderten Zeichnungen zumeiſt Begleiterſcheinungen für Neudrucke der galanten Literatur des Rokoko und durch die Art ihres Sichgebens als modern gekennzeichnet, ſo ſollte es doch auch unſerer Zeit vorbehalten bleiben, Werke hervorzubringen, die durch die ganze Art ihrer Ausſtattung den hiſtoriſchen Mummenſchanz vervollſtändigen konnten. Es ſcheint dabei ein Geſetz zu walten, dem-

zufolge jede einzelne einmal ins Rollen gekommene Idee ihr Ziel bis zur äußersten Grenze der Möglichkeit verfolgt.
Zu solch konsequenter Arbeit bedarf es einer bedeutenden Persönlichkeit, und eine solche entstand der modernen Buchkunst in L. R. Weiß. Seine über fast die ganze hier in Frage kommende Zeit verstreute Produktion spiegelt die verschiedensten Phasen der Entwicklung. Anfänglich, etwa bei seinem Titel für Bierbaums Gugeline, von den flämischen Künstlern, dann von den Engländern, unter anderm von William Blakes mystischen Kompositionen, beeinflußt, neigt er in der Periode, in der er für Eugen Diederichs arbeitet, zur Holzschnittmanier der kräftigen Frakturbücher des deutschen Barock, in der er seine Leisten mit Blumenkörben, Sträußen und Vögeln zeichnet. Als durch die Wiederentdeckung der Unger-Fraktur das Interesse sich dessen Drucken und dem Büchertyp um 1800 zuwendet, verschiebt sich auch das Arbeitsgebiet des Künstlers nach dieser Richtung, und er erfindet für die Klassikerausgaben des Tempelverlags seine Fraktur.
An die abgerissene Kultur vom Anfang des vorigen Jahrhunderts anknüpfend, entwickelt er die Type aus der an sich gesunden Idee, ein dem Bedürfnis des Tages entgegenkommendes lichtes Schriftbild zu schaffen, allerdings mit dem Resultat, daß diese Schrift noch weniger als die Ungersche von der Formenkraft der alten Fraktur miterhält.
Die damit gedruckten Bücher sind in ihrer ganzen Anordnung durch den teilweise gesperrten Satz, die weiten Abschnitte bei Kapitelanfängen usw. aufs täuschendste den älteren Drucken dieser Art nachgebildet. Das Gleiche gilt auch von den Linbänden, wo zierliche kleine Stempelmotive die Petitsferskunst alter Buchbinder ersetzen.
L. R. Weiß hat auch die Aufgabe, die Bücher des Fischerschen Verlags in Berlin auszustatten. Seine geschmackvolle Kunst gibt dessen Ausgaben ein neues einheitliches Gepräge und steht häufig in dem gewollt Altmodischen ihrer Erscheinung in einem pikanten Gegensatz zu der

Modernität des textlichen Inhalts, bei dem Betrachter das Gefühl hinterlassend, als ob doch in den vielleicht weniger harmonischen Titeln Eckmanns u. A., die dadurch abgelöst wurden, der Atem der Zeit heißer sich fühlbar machte.
Die Hauptvorzüge des Weiß'schen Schaffens beruhen auf einem gewissen literarischen Instinkt und dem sicheren Gefühl für das eigentlich Buchgemäße bei der technischen Durchbildung seiner Aufgaben.
Neben seiner riesigen Produktion kommen die wenigen verwandten Arbeiten kaum in Betracht, wie etwa die Hadankschen Schriftzeichnungen und Simons Illustrationen zu Thomas Manns Tonio Kröger, einem Bändchen der bereits erwähnten kleinen Ausgabe von Fischers Illustrierten Büchern.

Die neunzehnte Vitrine:

Der Verlag Georg Müller

Wo es gilt, neue Bücher zur Schau zu stellen, da nehmen die des Georg Müllerschen Verlags in München wenigstens eine Vitrine für sich in Anspruch. Und so soll ihnen auch hier eine eingeräumt werden.
Die immense Produktion, die innerhalb weniger Jahre schon allein durch ihre Fülle sich durchsetzte, wurde unterstützt durch eine sorgfältige Pflege des typographischen Innern und der äußeren Hülle der Bücher, ein Zustand, der einer eingehenden Zusammenarbeit des Verlegers mit dem verantwortlichen Künstler Paul Renner zu verdanken war. Die dadurch gebotene Einheitlichkeit trug zwar ähnlich wie beim Verlag Fischer die Gefahr der Einseitigkeit in sich, hatte andererseits aber die Vorzüge einer gleichmäßigen unaufdringlichen Reserve. Im Innern der Bücher spricht sich eine Vorliebe für alte, über alle Zweifel erhabene, schöne Schriften, etwa die Ungerfraktur, Didot-Antiqua usw. aus, im Äußern ebenfalls ein Zurückgreifen auf gewisse erprobte buchbinderische Normen.

Aus der Riesenanzahl der Verlagswerke seien nur wahllos einige herausgegriffen: die in Ungerfraktur gedruckten Klassiker-Ausgaben, E.T.A. Hoffmanns Sämtliche Werke, die Bibliothek der Philosophen, Chledowskys Rom und Straparolas Ergötzliche Nächte, in denen sich Renner auch als geschmackvoller Illustrator erweist.
Die verschiedenen Wandlungen, die der Verlag in den letzten Jahren nach dem Tode seines Gründers zu bestehen hatte, haben das ursprüngliche Gesamtbild etwas verwischt. Den neuesten Bestrebungen hat er mit der Herausgabe der Münchner Blätter für Dichtung und Graphik Rechnung getragen, in denen die Künstler der Münchner Neuen Sezession, wie Caspar, Scharff, Unold, Seewald, Klee, Großmann vertreten sind.
Von Seewald ließ er Virgils Bucolica illustrieren.
Kubin ist hier mit einer ganzen Anzahl illustrierter Werke vertreten, etwa Hoffmanns Nachtstücken u. s. w.
Das alles gehört aber eigentlich in die dreiundzwanzigste Vitrine.

Die zwanzigste Vitrine:

Die Hundertdrucke

Als letzte Phase in den Bestrebungen, auf die Kunst früherer Zeiten zurückzugreifen, sind die Verlagswerke von Hans von Weber in München aufzuzeigen, die auch schon durch die ganze Form ihres Erscheinens und Vertriebes eine Sonderstellung einnehmen.
Die Drucke für die Hundert, später hin gar für die Hundertfünfzig, sind ein exklusives Unternehmen, das ähnlich wie die Pressen eine beschränkte Auflage, die aufs sorgfältigste gedruckt ist, nur für seine Subskribenten herstellt.
Der Verleger bevorzugt dabei zumeist ältere Schriften, und zwar solche, die nach alten Matrizen früherer Jahrhunderte gegossen und im Besitz

der berühmten Druckerei von Enschedé & Zonen in Haarlem sind. Auf der Suche nach alten verschollenen Typen, die eine Reihe von Bibliophilen seit geraumer Zeit betreiben, fanden sich, ähnlich wie die Ungerfraktur, auch diese.

Unter den technisch wie künstlerisch ausgezeichneten Büchern seien genannt: Tristrant und Isalde, Der Nibelunge Not, Kudrun, Christian Reuters Schelmuffsky, Gassenhawerlin und Reutterliedlin in den mittelalterlichen Schriften, Hebbels Nibelungen, Lessings Minna von Barnhelm in schönen älteren Frakturen, und endlich die in der Reichsdruckerei hergestellte Ausgabe des Westöstlichen Divans.

Der Schelmuffsky weist, seinem hanebüchenen Inhalt entsprechend, derb aufgefaßte Holzschnitte von Unold auf. Goldschmitt hat den Ton des altdeutschen Satirendichters in seinen großgedachten Holzschnitten zu Fischarts Geschichtsklitterung aufs beste getroffen.

Webers während der Kriegszeit unter dem Sammelnamen der Dreiangeldrucke erschienenen illustrierten Bücher haben wesentlich dazu beigetragen, das Niveau deutscher Buchkunst in diesen schwierigen Jahren zu halten.

Um einige Titel zu nennen, erwähne ich Goldschmitts Illustrationen zu Kleists Michael Kohlhaas, nicht so ganz der Dichtung angemessen, während er in seinen Holzschnitten zu Esther und Hiob durch Überwindung der Manier biblische Größe anstrebt, ferner Hans Meids Lithographien zu Wassermanns Donna Johanna von Castilien, Walo von Mays Illustrationen zum Wuz, mit denen er in ideellen Wettbewerb zu Preetorius tritt. Sie erfassen glücklich den Geist der Dichtung, ebenso wie seine groß aufgefaßten Zeichnungen zu Dantons Tod von Büchner. Die letzteren kontrastieren stark zu Ernst Sterns Illustrationen für die gleiche Dichtung (bei Erich Reiß), die die Szenen nur figurinenhaft andeuten. Fräulein Königer, Preetorius' Schülerin, setzt dessen Werk in den Illustrationen zu Schillers Geisterseher, Hoff-

manns Sandmann und Hauffs Memoiren des Satans mit Geschick fort. Preetorius' eigene Arbeiten sollen in der nächsten Vitrine zur Geltung kommen.

Diese Bücher bilden einen Beweis dafür, bis zu welch hohem Grad von Vorzüglichkeit ein geschmackvoller und gebildeter Laie die handwerkliche Produktion steigern kann, sie lassen aber auch wieder die ganze Fragwürdigkeit dieses Experiments bei der Einreihung in unsere stilistische Entwicklung klar werden, die doch nur da berechtigt erscheint, wo die fraglichen Werke als Ausdruck des künstlerischen Ringens der Zeit gelten dürfen.

V. Vor der Sintflut

Die einundzwanzigste Vitrine:

Zwiebelfisch, Bücherwurm u. s. w.

In Hans von Webers Hyperion-Verlag kam von jüngeren Künstlern Emil Preetorius erstmalig mit seinen Silhouetten zum Peter Schlehmil zur Geltung, die für die dekorativ ironisierende und behaglich erzählende Art des Künstlers bezeichnend sind und Schule gemacht haben. Sein reiches Schaffen, das auch in den Münchner Zeitschriften Zeit im Bild und Licht und Schatten Verbreitung fand, erstreckt sich auf eine große Reihe von Büchern, von denen nur die in jener Art bemerkenswertesten mit Lesages Hinkendem Teufel, Tilliers Onkel Benjamin, Jean Pauls Gianozzo aufgezählt sein mögen, während in dem Titel und den Lithographien zum Datterich und zu Eichendorffs Taugenichts, in den Zeichnungen zu Jean Pauls Wuz und Gerstäckers Mahlhuber eine andere Seite seiner Kunst zutage tritt, die eine sichere Behandlung des Zeichenstifts und feines Empfinden für intime graphische Wirkungen verrät und in den Blättern seiner einst bei Rowohlt erschienenen, jetzt von Kurt Wolff übernommenen Mappe sich am glücklichsten mit seiner sehr persönlichen Charakterisierungsart paart.

Außer mit der Förderung dieses und anderer Künstler durch seine Zeitschrift Hyperion und mit der Herausgabe der Hundertdrucke hat sich Hans von Weber auch auf journalistischem Gebiete Verdienste erworben. Im Jahre 1909 erschien sein Zwiebelfisch, diese erste Zeitschrift, die sich die Fragen künstlerischer Buchkultur zum Thema und eigentlichen Daseinszweck erkor. Die kecke und unerschrockene Art, womit er gegen allerlei lang eingerissene Unsitten in den technischen Gewerben (beispielsweise der Lederbearbeitung), schlechte Gepflogenheiten der Rezensionsbehandlung und anderes mehr zu Felde zog, hat dem Zwiebelfisch in der kurzen Zeit seines Bestehens Beachtung und Freunde

geworben. Dem Respekt vor dem Buch als ethischem und auch tatsächlichem Wertobjekt ist damit unzweifelhaft wieder mehr Geltung verschafft worden.

Eine andere, um einiges später erschienene Zeitschrift mit ähnlichen Tendenzen ist der von Walter Blumtritt in Dachau herausgegebene Bücherwurm. Weniger auf Kampf gestellt, unterstützt dies Blatt ebenfalls alle Bestrebungen, die auf Herausgabe guter Literatur in auch äußerlich würdiger Weise gerichtet sind.

In Mundt & Blumtritts Gelbem Verlag erschien auch die Volksausgabe des Tartarin von Tarascon mit den Preetoriusschen Silhouetten und ein in meiner Fraktur gedruckter Faust mit Originalholzschnitten von Walter Klemm, dessen Schaffen der Verlag auch durch Herausgabe von Mappenwerken, wie beispielsweise des Ulenspiegel, unterstützte, während der jäh verstorbene Otto Wirsching für den gleichen Verlag Dantes Vita Nuova und Schopenhauers Metaphysik der Geschlechtsliebe mit energischen Holzschnitten schmückte. Klemms Reineke Fuchs erschien bei Kiepenheuer.

Beim Thema Originalholzschnitt ist noch der Künstler Max Unold zu erwähnen, der durch sein Mappenwerk zu Rabelais' Gargantua bekannt wurde und in einer Reihe von Büchern für Hans von Weber, Müllers Verlag, Albert Langen (etwa dem Schelmuffsky, Nicolas von Troyes, den Altdeutschen Schwänken usw.) seine Holzschnittkunst, wenn auch in etwas manierierter Weise, dem typographischen Seitenbild anzugleichen verstand.

Neben Zwiebelfisch und Bücherwurm ist noch die von Ernst Ohle in Düsseldorf sporadisch herausgegebene Bücherschau zu erwähnen und die auf Münchner Boden gewachsene Neue Bücherschau.

Seit kurzem erscheint die in München von Horst Stobbe gegründete, der Buchkunst gewidmete Zeitschrift Die Bücherstube, von Ernst Schulte-Strathaus herausgegeben, und im gleichen Verlage der noch

mehr rein bibliophilen Interessen dienende Grundgescheute Antiquarius, um dessen Inhalt Carl Georg von Maaßen besorgt ist. Als zweier Kuriosa sei noch Webers typographisch raffinierten Winkelhakens und Bachmairs expressionistischer Bücherkiste Erwähnung getan.

Denkt man noch an die seit langen Jahren erscheinende, mehr rein literarischen Interessen dienende Zeitschrift für Bücherfreunde und an das neuerdings sowohl in seinem typographischen Äußern als seinem textlichen Inhalt nach gehobene Archiv für Buchgewerbe, so kann man mit Genugtuung feststellen, daß heute nach jahrzehntelangem Ringen um das schöne Buch in Deutschland eine Reihe von Fachblättern möglich ist, von denen sich einige ganz, andere fast ausschließlich nur der Pflege buchkünstlerischer Fragen widmen.

Die zweiundzwanzigste Vitrine:

Die Almanache

Im Wettstreit um das schöne Buch haben die führenden Verlage in ihren alljährlich erscheinenden Katalogen und Almanachen Übersichten ihrer Darbietungen gegeben.

Im Laufe der Jahre ist die Zahl dieser Almanache recht erheblich geworden.

Von jeher von Kennern geschätzt als Repräsentanten bestimmter Verlagsrichtungen, wurden auch sie eifrig gesammelt, mit hohen Preisen bezahlt und sind, soweit ihr Erscheinen schon länger zurückliegt, vergriffen und gesucht.

Da die Verleger auf ihre Ausstattung viele Mühe und Sorgfalt verwandten, so entstanden häufig äußerst reizvolle Gebilde, die reichen Inhalt künstlerischer und literarischer Art bargen. Zusammengestellt würden sie einer Vitrine zur Zierde gereichen.

Da ist erstlich einmal das Prospektbuch des Pan mit Stucks Pankopf als Umschlag-Signet und in den Text eingestreuten Vignetten verschiedener Künstler.

Von Albert Langen existieren zwei amüsante Kataloge, in denen die Simplizissimuszeichner sich gegenseitig durch Karikaturen verewigt haben.

Ein Inselalmanach erschien erstmalig im Jahre 1900, fast nur Verlagsanzeigen enthaltend, aber auf schönem Papier gedruckt, aus alten Schriften gesetzt und mit kräftigem Buchschmuck, ein charakteristisches Beispiel des Inselunternehmens jener Tage. Dann kam erst wieder im Jahre 1906 ein Inselalmanach mit Titelbildern von Vogeler. Der Jahrgang 1907 wurde von R. A. Schroeder, 1908 von Kleukens, 1909 von mir, 1910 von Weiß, 1911 von Heine, 1913 von Preetorius, 1914/15/16/19 von Tiemann, 1917 von Slevogt, 1918 von Behmer ausgestattet. Die Lücke in der Reihe wurde 1920 durch das Inselschiff, eine Zweimonatsschrift ausgefüllt, von 1921 an wird der Almanach wieder erscheinen und hoffentlich noch viele gleichwertige Fortsetzungen finden.

Der Verlag von Julius Zeitler brachte 1907 einen Almanach heraus, der auch Walter Tiemann seine Form verdankte. Es erschien ferner ein Xenien-, ein Amalthea-, ein Tempel-, ein Musarion-Almanach, ein Almanach der Quelle.

Eugen Diederichs brachte verschiedene reich ausgestattete Verlagsberichte, darunter in Buchform das sehr schöne Sammelwerk Jena und Weimar, ferner die Kataloge Zur Kultur der Seele, Wege zu deutscher Kultur u. a. m.

Bruno Cassirer ließ einige Verlagskataloge in Walsers graziöser Aufmachung erscheinen, den von 1920 mit Deckelzeichnung von Slevogt.

S. Fischer, Berlin, gab 1911 unter dem Titel Das 25. Jahr einen viele

Schriftstellerbildnisse und literarische Beiträge umfassenden Verlagsbericht heraus, den er in den folgenden Jahren fortsetzte. Von Georg Müller erschien ein Verlagskatalog 1903—1908, unter anderm einen Aufsatz enthaltend, in dem Paul Renner seine Erfahrungen und Ansichten über die technisch-ästhetischen Fragen des Büchermachens aussprach, eine der wenigen fachlichen Schriften, in denen dem Laien etwas Handgreifliches über das Entstehen künstlerischer Werke gesagt wird.

Der Pipersche Verlag feierte sein 10jähriges Bestehen durch eine reichhaltige Verlagsübersicht.

Ein Bruckmann-Almanach erschien 1912.

Die Drugulinschen Kalender, meist typographisch kommend, dürfen hier auch Erwähnung finden. Ein Almanach der Wiener Werkstätte und der Bunte Almanach des Deutsch-Österreichischen Verlages vertraten die besondere Wiener Richtung.

Der Prospekt der Marées-Gesellschaft mit den eingestreuten Blumenkörben von L. R. Weiß gibt in seiner grellen Farbigkeit ein lustiges Bild. Hans von Weber ließ seine beiden Hyperion-Almanache einmal mit den Monatszeichen, ein andermal mit einer Sanduhr von Preetorius schmücken.

Ein Almanach Münchner Verleger und ein solcher der Bücherstube vervollständigen Münchens Anteil an dem Gebiet.

Die neue Kunst ist gleichfalls darin vertreten: Kurt Wolff ließ das Bunte Buch, die Neue Dichtung, den Neuen Roman und den Jüngsten Tag erscheinen. Es besteht ein Almanach der Neuen Jugend.

Fritz Gurlitts Verlagsberichte interessieren in den letzten Jahren durch die Fülle ihres Inhalts und die Form ihrer äußeren Ausstattung, bei der Cesar Klein beteiligt ist.

Der Verlag Erich Reiß ließ eine Zusammenfassung Das Jahrzehnt erscheinen und der zwar kurzlebige aber für die Gesamtentwickelung

nicht unwichtige Verlag von Heinrich F. S. Bachmair nennt seine erstmalige Darbietung, der dann auch wirklich noch ein Zweites Jahr folgen konnte, kühn Das erste Jahr.

Die dreiundzwanzigste Vitrine:

Impressionismus und Expressionismus

Die von den Künstlern der Berliner Sezession angeschlagene Note, die in den besten Slevogtschen Büchern noch eine gewisse Gebundenheit an das Buchganze aufweist, steigert sich bei einigen vom französischen Impressionismus beeinflußten Zeichnern zu immer kühnerer, vom Buche losgelöster Illustrationsweise. Curt Tuch in seinen farbigen Zeichnungen zu Kleists Penthesilea und Heines Rabbi von Bacharach, Ernst Stern in grotesken Skizzen zu E. T. A. Hoffmanns Meister Floh und den sehr viel geschlosseneren Zeichnungen zu desselben Dichters Phantastischen Geschichten bilden einen Typ aus, der seinen Höhepunkt in den glänzend pointierten und geistreichen Bildern Pascins findet, mit denen er die Schnabelewopski-Ausgabe des Cassirerschen Verlags geschmückt hat.

An dieses Werk lehnt sich die Illustrierung Scheurichs für Heines Italien (bei Julius Bard erschienen) an.

Am unabhängigsten und seltsamsten äußert sich Kubin. Bei ihm ist jede Anknüpfung an gewohnte Formbegriffe aufgehoben. Seine ungewöhnliche Phantasie bringt ein Chaos hervor, aus dem sich halbverschwommene Gebilde lösen, die sich zu neuen Formen und Begriffen zu klären scheinen. Sehr begreiflicherweise sind die dichterischen Stoffe, die er behandelt, verwandter Natur, etwa die gespenstischen Phantasien Edgar Allan Poes, die gleich chaotischen Menschen- und Seelenschilderungen Dostojewskis, wie der bei R. Piper in München erschienene Doppelgänger, oder Kubins eigenes Dichtwerk Die andere Seite.

René Beeh, anfänglich in der Manier verwandt, erinnert in seinen früheren Schöpfungen, wie etwa M' Barkas Malerbriefen aus Algerien auch an französische Vorgänger: Delacroix und Daumier. Seiner neueren Entwickelung wird später gedacht. Auch darf in diesem Zusammenhang vielleicht noch der Radierer Willi Geiger mit seinen Illustrationen zu Croissant-Rusts Der Tod und Werner von der Schulenburgs Eulenspiegel genannt werden.

Sehr selbständig ist wieder Walo von May, dessen äußerst phantasiereiche Schöpfungen kaum bekannt sind und der in den wenigen zur Ausführung gelangten Büchern, wie etwa Hans von Webers Andersens Märchen oder der bei Georg Müller erschienenen Katzenbergers Badereise eine heute fast einzig dastehende zeichnerische Könnerschaft mit einem liebevoll dem Text sich unterordnenden Gestaltungsvermögen verbindet.

Gerade dieser letztere Umstand, die geistige Zusammengehörigkeit von Bild und Text, hebt ihn sowohl wie Kubin über die anderen neben Genannten hinaus und läßt beide als die geborenen Illustratoren erscheinen.

Unter den von Piper mitverlegten Drucken der Marées-Gesellschaft ist der gefallene Berliner Sezessionist Götz von Seckendorff mit Tuschzeichnungen zum Clavigo vertreten, Großmann mit Illustrationen zu Dostojewskis Dummer Geschichte und Holzschnitten zu Hoffmanns Ritter Gluck. Letzteres Buch ist auf der Bremer Presse gedruckt, gehört aber nicht zu deren erfreulichsten Erscheinungen. Walther Teutsch hat Schlegels Lucinde aufs reichste mit Holzschnitten geschmückt, die voller Erfindung und technischer Reize sind, aber nur selten aus einer dumpfen Gebundenheit den Weg ins Geistige finden.

Die Mappenwerke der Marées-Gesellschaft zeichnen sich übrigens durch ihre geradezu bewunderungswürdigen Reproduktionen graphischer Meisterwerke aus.

* * *

Schon klopft ein neuer Formwille an die Pforte. Die Kunstrichtung, die man unter dem Sammelnamen Expressionismus abzutun beliebt und die sich in der Zeitschrift Sturm um 1909 erstmalig ihr Organ schuf, fängt an, sich auch im Buchgewerbe bemerkbar zu machen. Marcs Vignetten im Blauen Reiter, Kandinskys rudimentäre Linienornamentik auf den Titeln seiner Klänge und des Bekenntnisbuches über das Geistige in der Kunst sind erste Vorboten eines neuen Stils, die noch nicht den Anschluß an das überlieferte Gefüge des Buchorganismus gefunden haben.

Von Kokoschka, dem tiefsinnigen Wiener Porträtisten existieren bizarre Zeichnungen zu Ehrensteins Tubutsch. Sein seltsam schönes farbiges Bilderbuch Die träumenden Knaben liegt schon längere Zeit zurück. Es ist inzwischen wieder bei Kurt Wolff aufgetaucht neben weiteren Arbeiten Kokoschkas, die mit anderen der neuesten Richtung angehörigen in der achtundzwanzigsten diesem Verlag ausschließlich eingeräumten Vitrine Platz finden sollen.

E. L. Kirchner lieferte Holzschnitte zu Alfred Döblins Stiftsfräulein und der Tod, die wie Äußerungen exotischer Kunst anmuten; von ihm sowie Heckel, Pechstein und Schmidt-Rottluff erschienen Holzschnitte im Sturm, von Engert in der Neuen Kunst, von R. Seewald bei Goltz der prächtige Robinson und verschiedene Mappenwerke, ebenso wie bei Heinrich F. S. Bachmair in München, der auch Ottens Reise nach Albanien durch Franz Hensler ausstatten ließ. Die unter dem neuen Einfluß entstandenen Phantasien Schneidlers zu Heines Atta Troll im Verlag von Morawe & Scheffelt in Berlin verdienen hier ebenso erwähnt zu werden wie die vom Kubismus gestreiften Radierungen Oppenheimers zu Heines Buch le Grand, das als zwölftes Werk der Panpresse bei Paul Cassirer erschien. Der Plastiker Ernst Barlach ist durch verschiedene Buchillustrationen, wie beispielsweise die Lithographien zu seinem eigenen Werke vom Armen Vetter vertreten; be-

merkenswert sind auch seine nihilistischen Tendenzen zugeneigten Holzschnitte zu Reinhold von Walters Dichtung: Der Kopf.
Bei Gustav Kiepenheuer in Weimar, jetzt Potsdam erschienen die unheimlich suggestiven Illustrationen Walter Gramattés zu Gogols Mantel und die exotisch beeinflußten Lithographien zu Flauberts Julian dem Gastfreien von Max Kaus.
Letzteres Buch hat Max Unold für die Marées-Gesellschaft mit Holzschnitten geschmückt, die im Verein mit der typographischen Arbeit eine Leistung von erfreulich einheitlicher Prägung ergaben. Weniger gelungen sind seine Illustrationen zur Judenbuche im Inselverlag, deren Charakter dem Geist der Dichtung doch gar zu sehr widerspricht.
Im ganzen genommen, ist alles Vorliegende noch zu problematisch, um seinen Anteil am Allgemeinen des Kunstschaffens nach Wert und Unwert richtig abschätzen zu können. Doch ist bei der Fülle von Talenten, die aus dem Dunkel auftauchen, die Hoffnung berechtigt, daß ähnlich wie am Beginn der Bewegung dem Buchgewerbe aus der bildenden Kunst neue Hilfsquellen erstehen, die es davor bewahren, in bloß handwerklicher Tüchtigkeit sich zu schnell zu genügen oder in geistigem Dünkel auf schöner, überkommener, doch heute seelenloser Form zu beharren.

Die vierundzwanzigste Vitrine:

Verleger, Drucker, Buchbinder

Waren im Vorhergehenden neben den treibenden künstlerischen Kräften auch die großen Verlage angeführt, die sich zu Ausführenden der neuen Ideen machten, dann muß noch, soweit sie nicht schon genannt sind, einer Reihe anderer Verleger gedacht werden, die, wenn auch nicht handelnd in die Entwicklung eingriffen, doch nach ihren Kräf-

ten dazu beitrugen, die große Sache zu unterstützen.
Es ist da der Verlag Julius Bard in Berlin zu nennen, der seinen Ausgaben ein geschmackvolles und sorgfältig durchgearbeitetes Äußere zu geben wußte und dabei stets Künstler zu Rate zog. Es sei erinnert an seine von Weiß mit schönen Schrifttiteln ausgestatteten Mappenwerke und an die Ausgabe von Leonardos Malerbuch und Michelangelos Briefen mit meinen Titeln.
Der alte Struwwelpeter-Verlag, Rütten & Loening in Frankfurt am Main, hat die Gespräche des Rabbi Nachman mit einem der schönsten Titel von Weiß herausgebracht und mir Gelegenheit gegeben, Graeberers Bauernkriegsroman Uz Urbach mit einem Titelholzschnitt zu schmücken; er beschäftigte als Hauskünstler den archaisierenden Max Schwerdtfeger.
Julius Zeitler in Leipzig verlegte seinerzeit sehr schön ausgestattete Bücher, deren Äußeres zumeist von Walter Tiemann beeinflußt war. Der Delphin-Verlag in München zeichnet sich durch äußerst gepflegte Erscheinungen von Mappenwerken aus. In dieser Form veröffentlichte er Arbeiten Schwalbachs, Caspars und Pellegrinis und unterstützt damit ebenso wie der schon genannte Verlag von R. Piper in München die modernste Richtung in der Malerei. Klinkhardt & Biermann in Leipzig haben eine Reihe schöner Schrifttitel von Anna Simons schreiben lassen und deren Übersetzung eines bekannten Fachwerks des englischen Schreibmeisters Edward Johnston verlegt. Ebenso wie Meyer & Jessen hat der Verlag Axel Juncker, Berlin, seinen Broschüren mit Hilfe Lucian Bernhards den Berliner Plakatstil aufgeprägt und einen graziösen neuen Bibelottyp in seinen Orplidbüchern herausgebildet.
Der Musarion-Verlag in München läßt sich bei Herausgabe seiner Werke von dem intimen Kenner und Sammler alter Graphik Rolf von Hoerschelmann beraten und helfen. Der Münchner Verleger Hugo

Schmid gibt, ähnlich dem Delphin-Verlag, kleine billige Volksausgaben unserer klassischen Zeichner: Schwind, Richter u. A. heraus. Ein bemerkenswertes Zeichen ist es ferner, daß bisher konservative Verleger sich in letzter Zeit mehr und mehr dazu entschließen, ihren Verlagswerken eine Behandlung durch Künstlerhand angedeihen zu lassen. So brachte Cotta den Grünen Heinrich in der Kleukensschen Ausstattung, S. Haessel in Leipzig Jürg Jenatsch mit den Illustrationen von Belwe, Duncker & Humblot eine sorgfältig durchgebildete Ranke-, Hirzel eine Gustav Freytag-Ausgabe und der Schauenburgsche Verlag in Lahr übertrug mir die Zeichnungen für die Jubiläumsausgabe seines Kommersbuches. Andererseits finden sich außerhalb des eigentlichen Verlagsbetriebs Privat- oder Geschäftspersonen, die aus Freude am schönen Buch ihre Tätigkeit darauf ausdehnen. Ich denke dabei an Joseph Feinhals in Köln, der mit meiner Hilfe vor einigen Jahren sein Jubiläumsbuch, dann die Tabak-Anekdoten und seine grotesken Geschichten des Collofino herausgab, an die A. E. G. in Berlin, die mit Behrens, und die Kaffee-HAG in Bremen, die mit Bernhard ihre Propaganda nach der buchkünstlerischen Seite hin veredelte.

Auch über die für dies Thema wichtigsten Buchdrucker ist schon in den vorhergehenden Seiten berichtet, und es bleibt nur noch übrig, einen kurzen Blick auf die Kunstbuchbinderei zu werfen.

Hier war das Ausland uns auch voraus. In England bemühten sich Douglas Cockerell und Cobden-Sanderson, in Dänemark Bindesböll und Anker Kyster, in Österreich die Künstler der Wiener Werkstätte um die Wiederbelebung des edlen Handeinbands. In Deutschland war Paul Kersten jahrelang mit mehr oder weniger Glück darum bemüht.

Meine eigenen Versuche auf diesem Gebiet wurden durch die treffliche Mitarbeit Carl Böttgers unterstützt, dessen Handvergoldetechnik von anerkannter Meisterschaft ist. Paul Arndts Bemühungen auf dem

gleichen Felde führten zu seiner Berufung an die Buchbinderinnungsschule in Berlin, wo er bis zum Krieg gemeinsam mit Kersten als Lehrer wirkte.

Sowohl technisch vortrefflich wie geschmacklich einwandfrei waren die Arbeiten des Leipzigers Carl Sonntag, der leider nach kurzer Praxis seine Werkstätte wieder aufgegeben hat.

In München vertritt Karl Ebert das Fach, ein Meister in des Wortes alter guter Bedeutung, und Frieda Thiersch bindet mit viel Geschmack die Bücher der Bremer Presse. Am Weimarer Staatlichen Bauhaus ist Otto Dorfner tätig.

Wieviel im Stillen weitergearbeitet worden ist, darüber belehrte auf der Leipziger Bugra die Ausstellung des Jakob Krauße-Bunds, die ein respektables Bild von der Leistungsfähigkeit unserer Handbuchbinder vermittelte. Aber auch die führenden Großbuchbindereien haben sich genötigt gesehen, ihren Betrieben Abteilungen für Handeinbände anzugliedern, so Hübel & Denck mit Demeter als Abteilungsleiter (der allerdings in neuerer Zeit zur Hellerauer Handwerksgemeinde übergesiedelt ist), die Spamersche Buchbinderei, die Leipziger Buchbinderei L. A. Enders, für die Walter Tiemann die künstlerische Aufsicht ausübte. Alle diese Leipziger Häuser haben für die Entwürfe ihrer Einbände namhafte Künstler herangezogen, wie es ähnlich in Hannover die großen Geschäftsbücherfabriken von Edler & Krische und König & Ebhardt für ihr Arbeitsgebiet taten.

Es wäre undankbar, nicht auch jener Männer zu gedenken, die unter Einsetzen ihrer Persönlichkeit der neuen Bewegung mit Wort und Tat dienten, wie in hervorragender Weise Peter Jessen in Berlin, unterstützt von Hans Loubier, oder die wie Rudolf Kautzsch und Erich Willrich auf dem schwierigen Boden des Leipziger Buchgewerbevereins in unparteiischer Stellungnahme der Idee mit zum Siege verhalfen.

Die fünfundzwanzigste Vitrine

Die Bugra

Die Ausstellung, die Anfang 1914 der Welt ihre Tore öffnete, erscheint heute dem rückgewandten Blick als ein Sinnbild deutschen Vertrauens, deutscher Ahnungslosigkeit und Friedwilligkeit:
In einer Riesenanstrengung hatte die große Bücherschau alles das zusammengefaßt was die Nation an Fleiß, Kunst und Erfindungskraft auf dem Gebiet des Buchwesens aufweisen konnte.
Und so hatte ich denn über den Endabschnitt des Kapitels, das meine erste vor sechs Jahren niedergeschriebene Fassung dieser Übersicht abschloß, den Namen gesetzt, in dem der Begriff deutschen Buchgewerbes seine knappste wenn auch nicht schönste Formel gefunden hat. Die Voraussetzungen und Hoffnungen, die sich damals an die Würdigung des Erreichten knüpften, haben durch den Krieg eine jähe Unterbrechung erfahren. Wie sich diese Hemmungen einer gesunden und lebensvollen Entwickelung heute darstellen, das soll den Inhalt der nächsten Abschnitte bilden.
Soviel ist gewiß: die Bugra bot dem Auslande ein überwältigendes Bild deutscher Kulturarbeit und zeigte aufs deutlichste unsere Überlegenheit auf diesem deutschem Wesen von jeher naheliegenden Einzelgebiet.
Die Auswüchse und Schwächen, die nicht geleugnet werden sollen, hatten ihre Ursache in der unfertigen Mentalität des deutschen Volkes selbst.
Sie zeigten sich in einem häufigen Zuviel, in manchmal unangemessener Kostbarkeit des Materials bei gleichzeitigem Mangel guter formaler Durchbildung eben dieser wertvollen Rohstoffe, in einer nicht bis zum Letzten durchgreifenden Richtungsweisung der künstlerischen Führer, weniger im Fehlen technischer Güte.

Es war vielfach Arbeitsleistung nur um der Arbeit willen ohne geistigen Maßstab.

Hier haben nun die seitdem eingetretenen neuen Verhältnisse, wenn auch nicht Besserung erzielt, so doch in einer Aufwühlung aller Begriffe sowohl die Schäden als auch die Mittel zu ihrer Heilung deutlicher gemacht.

Die Kriegsfackel war in das friedliche Europa geworfen, wie dies Klinger in seinem Diplom der Bugra versinnbildlichte, und damit ein Riß in die Kulturwelt gebracht, der sich auch in der Entwickelung der Buchkunst fühlbar macht und nicht überbrücken läßt.

VI. Die Gegenwart

Die sechsundzwanzigste Vitrine:

Das Kriegserlebnis

Die jähe Umwälzung, die der Krieg in allen Verhältnissen herbeiführte, zeigte ihren Niederschlag im Buchgewerbe nicht so ohne Weiteres. Doch wirkte er auf die Dauer um so nachhaltiger.

Das große Lesebedürfnis, das namentlich in den Schützengräben sich geltend machte und das allseitige Bestreben hinter der Front, die heimatlichen Zustände nach Möglichkeit aufrecht zu erhalten, führten äußerlich am Anfang keine Veränderung in der Produktion herbei. Die meisten Verlagsunternehmungen wurden trotz der durch die Einberufung der tüchtigsten Kräfte erschwerten Arbeitsbedingungen weitergeführt.

Die Versuche, das Kriegserlebnis äußerlich gestaltet im Buchwesen zum Ausdruck zu bringen, waren nicht ohne Krampf.

Es sei an die Goltzmappen der Münchner Künstler, an die bei Cassirer herausgegebenen Kriegsflugblätter und viele andere Erscheinungen erinnert, bei denen vom trockensten Akademiker angefangen bis zum jüngsten Expressionisten ein jeder Künstler versuchte, sich mit dem Ungeheuren auf seine Art auseinanderzusetzen, wenn es auch zumeist nur dabei blieb, daß etwa Liebermann Kavalleristen in impressionistischer Verkürzung und aufgelöstem Licht darstellte und die Vertreter der neuen Kunst die Leere des modernen Schlachtfeldes in der ihnen eigenen Form umschrieben.

Ein gutes Beispiel dieser Gattung war das Zeitecho, eine Zeitschrift in kleinem Format, die hauptsächlich Max Unold und den anderen Künstlern der Neuen Münchner Sezession ihre künstlerische Haltung verdankte. Pechsteins Sommeschlacht, eine Folge von Radierungen, auf der Gurlittpresse gedruckt, verdient an dieser Stelle einen Platz.

Über den gleichen Künstler gab der Gurlittsche Verlag ein reichhaltiges Monographiewerk heraus.

Aus der großen Zahl der im Felde erschienenen Flugblätter wie Zeitschriften, die zumeist ein merkwürdig dilettantisches Niveau behaupteten, ist fast als einzig nennenswert die Liller Kriegszeitung mit ihrer von dem Simplizissimuszeichner Karl Arnold illustrierten Beilage anzuführen.

Die Zeitschrift Wieland, deren Erträgnisse bei ihrer Gründung charitativen Zwecken dienten, gehört ebenfalls in die Reihe der Kriegserscheinungen. Bruno Paul und der Künstlerkreis seiner Berliner Schule bildeten anfänglich den Stamm der Mitarbeiter, der sich seit der Verlegung des Redaktionssitzes von Berlin nach München etwas verändert hat. Vor kurzem ist das Unternehmen leider ganz eingestellt worden.

Unter den im Vaterlande für die geistige Versorgung der Kämpfer geschaffenen Organisationen verdient als eine der bedeutendsten die des Deutschen Studentendienstes von 1914 genannt zu werden. Ihre Gründung erfolgte in Berlin aus den der Deutschen Christlichen Studentenvereinigung nahestehenden Kreisen heraus unter der genialen Leitung Dr. Gerhard Niedermeyers.

Neben der Versorgung des Feldheeres und der Gefangenenlager im feindlichen Ausland mit guter Lektüre — eine Aufgabe, die sich ins Riesenhafte steigerte — fand die Herausgabe von Liebesgabenwerken statt, die in großen, nach vielen Zehntausenden zählenden Auflagen hinausgingen.

Erwähnenswert sind die Spitzweg-Schwind-Mappe, die Richter-, Thoma-, Welti- und Runge-Mappe, die Deutsche Zukunft mit den Grüßen der Universitätsprofessoren, die Studentenarbeit in Feld und Heimat, von meinen Schülern Schnarrenberger, Guggenberger, Rössing und Berta von Gumppenberg illustriert u. A. m.

Der Organisation wurde der Furche-Verlag angegliedert, der seitdem als ein selbständiges Unternehmen weitergeführt wird. Unter seinen auf religiöse Verinnerlichung gerichteten Verlagswerken sei als besondere buchkünstlerische Leistung die Herausgabe der Lutherschen Septemberbibel (das newe Testament Deutzsch) im Urtext genannt, deren Gestaltung, wie überhaupt die fast all seiner Verlagserscheinungen sowie der Studentendienstarbeiten, in meinen Händen lag.
Meine Monographie über Otto Speckter erschien ebenfalls hier, und jetzt veröffentlicht der Verlag ein Mappenwerk über den friesischen Bauernmaler Oluf Braren mit Begleitworten Wilhelm Niemeyers.

Die siebenundzwanzigste Vitrine:

Die Materialnot

Die eigentlichen Kriegsfolgen machten sich praktisch erst etwas später geltend. Man hörte wohl auch anfangs von Papiermangel, aber es waren immer noch große Vorräte vorhanden, und die größeren Verlage oder ihre Belieferer, die großen Druckereien, waren noch gut eingedeckt. Die Druckfarbe ließ allmählich zu wünschen übrig. Dies zeigte sich am unvollkommnen, grauen Druck und am Durchschlagen der Farbe, für die die bewährten Bindemittel fehlten. Der im Verlauf des Krieges so berüchtigt gewordene Ersatz hielt auch auf unserem Gebiet seinen Einzug.
Holzhaltiges Papier erschien anstelle von holzfreiem bei neuen Auflagen begehrter vorhandener Werke, auf die Dauer auch bei bekannten, leistungsfähigen Verlegern. Leinen verschwand allmählich und nur der Pappband herrschte noch vor, in seiner Güte gleichfalls bedenklich herabgemindert. Überzugpapiere erhielt man nicht mehr in der Qualität, oder doch wenigstens nicht in der Farbe, die man haben

wollte und man mußte zumeist einen Kompromiß eingehen. Der Lederband gar, der vor dem Kriege als Vorzugsausgabe zur ständigen Begleiterscheinung jedes besseren Buches gehörte, war zu einem kaum mehr erschwinglichen Luxusgegenstand geworden.
Es begann nun wie auf allen Gebieten die Sammelei nach bestimmten erwünschten Büchern in Friedensausgabe und Friedenseinband.
Diese Bevorzugung der Vorkriegsdrucke erscheint als eine durchaus berechtigte und die Abneigung gegen die Kriegsprodukte als keine eingebildete. Der Unterschied zwischen Büchern etwa vor und nach 1916 ist ein so erheblicher, daß der wirkliche Bücherfreund möglichst wenig Werke in Kriegsausstattung wird sein eigen nennen wollen, wenn er nicht das eine oder andere als Kuriosum betrachten mag.
Denn abgesehen von der Rohstoffknappheit hat auch der Rückgang in der Arbeitsleistung unheilvoll auf die Kriegserzeugnisse eingewirkt. Nachlässiger Satz und Druck tragen ebensosehr schuld wie unsolide Buchbinderarbeit, letztere wieder mitveranlaßt durch Materialnot: Kleistersatz, Drahtheftung statt Fadenheftung infolge des fehlenden Garnes usw.
So werden die Begriffe Friedensware und Kriegsersatz auch im Buchhandel noch lange ihre Bedeutung beibehalten.

Die achtundzwanzigste Vitrine:

Kurt Wolff Verlag

Daß es trotzdem möglich war, mit Geschick und Zähigkeit die Klippe der Materialnot zu umschiffen oder doch ihre Wirkungen weniger fühlbar zu machen, zeigen manche Leistungen vorbildlicher Art.
Am deutlichsten treten diese Fähigkeiten in der Produktion des Kurt Wolff Verlages zu Tage, der in bedeutendem Umfang eigentlich erst gerade in den letzten Jahren an die Öffentlichkeit gekommen ist.

Literarisch propagiert er die expressionistische Richtung in Dichtung und Prosa: Werfel, Trakl, Sternheim, Kafka, Edschmid. Ihre Vorläufer brachte er in Sammelwerken heraus, wie etwa Heinrich Mann und Gustav Meyrink. Wie diese besondere Richtung dem inneren Wesen des Verlags die Struktur gab, so fand er auch für die äußere Ausstattung, trotz der Materialnot oder vielleicht gerade mittels der dadurch gebotenen notwendigen Einschränkung seine bestimmte Form.

Gewagte, aber glückliche Farbenzusammenstellungen beim Papier der Überzüge, weitgehende Anwendung der Lithographie zur Erzielung eben dieser Farbstimmungen, eine oft sparsame aber sich einprägende Wirkung durch Schrift halfen einen Typ herausbilden, der als die gelungene Form des maschinell hergestellten Massenbuches schlechthin gelten kann.

Preetorius griff hier vielfach mit ein. Seine Mappenwerke: Skizzen und Bildnisse gaben sehr charakteristische Beispiele seiner gepflegten Zeichenkunst.

Aber auch die ausgesprochen modernen Künstler sind in den Kreis des Unternehmens gezogen.

Eine gute neue Spielart des illustrierten Buches ist in den von Ottomar Starcke ausgestatteten Drei Erzählungen von Carl Sternheim geboten, die in Sternheims Mädchen, Flauberts November u. A. schwächere Nachfolge fanden.

Von des gefallenen Carl Thylmann sympathischer Illustrationskunst geben die Holzschnitte zu Grabbes Scherz, Satire, Ironie und die Lithographien zu Arnims Majoratsherren Proben.

Kokoschka ist mit Illustrationen zu Dirsztays Lob des Hohen Verstandes und Lithographien zu Kraus' Chinesischer Mauer vertreten, Ludwig Meidner mit seinem eigenen Werk: Im Nacken das Sternemeer, dessen ekstatische und visionäre Zeichnungen trotz ihrer Problematik

zu den interessanteren Schöpfungen der modernen Kunst innerhalb der Buchillustration zu zählen sind.

Von Schmidt-Rottluff gibt es eine Mappe: Neue Holzschnitte. Klee hat für eine Ausgabe von Voltaires Kandide groteske Zeichnungen beigesteuert, und jetzt erscheint aus Hausensteins Feder Kairuan, ein Buch vom Maler Klee mit vielen phantastischen Kompositionen dieses einzigartigen Künstlers. Caspars religiös gerichtete Kunst findet in dem Buch Tantum dic verbo ihre Vertretung. Seewalds gefällige Zeichnungen zu Francis Jammes' Hasenroman, in denen seine Tierbeobachtung sich geltend macht, bringen die neue Form einem größeren Kreise nahe.

Von Würtenberger, der ein vortreffliches Buch über den modernen Holzschnitt herausgab, sind Gottfried Kellers Drei Gerechte Kammmacher durch derbe Holzschnitte illustriert.

Neuerdings erscheint die ganz aus dem neuen Kunst- und Weltgeist geborene Holzschnittfolge des Belgiers Masereel: Mein Stundenbuch und desselben Künstlers Holzschnittillustrationen zu Charles Louis Philippes Bübü von Montparnasse.

In dem durch Ankauf mit dem Kurt Wolff-Verlag engverbundenen Hyperion-Verlag wird das gute typographische Buch im Sinne der früheren Drugulindrucke gepflegt.

Und in einer neuen Miniaturausgabe von bekannten Märchen und Novellen vorzüglich romantischer Natur ist eine moderne Fortsetzung etwa der Gerlachschen Jugendbücher angebahnt. Die darunter befindliche Ausgabe von Hauffs Kaltem Herz ist von meinem Schüler Carl Rössing mit reizvollen Zeichnungen versehen, demselben, der auch Bürgers Münchhausen für den Verlag mit höchst urwüchsigen Holzschnitten geschmückt hat.

Zum Schluß sei noch des Genius Erwähnung getan, einer vorzüglich ausgestatteten Zeitschrift, in der moderne Kunst gepflegt und durch

Gegenüberstellung historischer Beispiele dem allgemeinen Verständnis näher gebracht wird.

Die neunundzwanzigste Vitrine:

Das Chaos

Sehen wir von der Tat dieses Verlagsaufbaus und von der sonstigen planmäßigen Weiterarbeit der schon früher erwähnten, bewährten Unternehmen ab, so müssen wir feststellen, daß die Allgemeinheit in der Auseinandersetzung mit den Kriegserscheinungen nicht ebenso folgerichtig verfahren ist. Ja man kann gut sagen, daß zumeist ein wirres Durcheinander herrscht.

Von einer weisen Ausnützung der gegebenen oder gar einer sparsamen Verwendung der karg bemessenen Mittel ist keine Rede. Im Gegenteil hat man den Eindruck von falschem Überfleiß, von Vergeudung, von unangebrachter Häufung an einzelnen Stellen, während an anderen Mangel herrscht. Kurz das Bild, das die Kriegsjahre und was darauf folgte, in allen sonstigen Lebensäußerungen hinterlassen haben, findet seine Spiegelung auch im Buchwesen. Ist doch nichts natürlicher, als daß in den Gliedern sich das Schicksal des Ganzen wiederholt.

Äußere Ursache und Veranlassung gab die Tatsache, daß in die Reihen der Unternehmer Elemente eingedrungen sind, deren Tätigkeit nicht von jeher dem Verlagswesen galt. Dieser Einfluß des Laientums zeitigte Werke, die trotz ihrer Kostspieligkeit, trotz der darauf verwandten wertvollen Stoffe und technischen Sorgfalt, trotz des Hinzuziehens namhafter Künstler an einer innerlichen Unwahrheit und Uneinheitlichkeit leiden, die diese Liebhaber-Drucke wesentlich von wahrhafter Buchkunst unterscheiden und jeden Kenner davon abhalten werden, sich damit zu befassen.

Sie stellen innerhalb unseres neuen Buchwesens eine Gattung dar,

die es lediglich auf die Unkenntnis und Maßstablosigkeit einer neuen reich gewordenen Käuferschicht absieht, deren Hauptbestreben es ist, ihr Geld in irgend einer Ware anzulegen. Hier etwas Bestimmtes aufzuzählen, ist fast unmöglich. Das Gebiet ist in den letzten Jahren schier unübersehbar geworden.

Dem um das Gedeihen unserer Buchkunst ernstlich Besorgten, der die geradlinige Entwicklung der ersten zwanzig Jahre reformatorischer Bestrebungen mit freudiger Anteilnahme verfolgte, beschleicht angesichts dieser Zielllosigkeit eine Bangnis um jedes gedeihliche Vorwärtskommen. Sie würde bis zum Zweifel an aller wahren Besserung führen, wenn man sich nicht immer wieder sagen müßte, daß solche Mißstände Begleiterscheinungen der Zeitlage und mit ihr der Veränderung unterworfen sind.

Ein wirtschaftliches, politisches und soziales Chaos kann eben nicht eine davon unberührte, vereinzelte, ausgeglichene Kunst zeitigen. Als einige Gipfel ragen aus dieser Hochflut bestimmte Unternehmen eigener Prägung hervor, denen man den guten Willen nicht bestreiten darf, wenn die Ergebnisse auch bisweilen anfechtbar sein mögen. Der Verlag Erich Reiß in Berlin versucht in seinen Prosperodrucken eine neuzeitlich orientierte Verschmelzung von Bild und Textdruck. Ich erwähne Lucidor von Hofmannsthal mit Walser'schen Lithographien, Whitmans Grashalme und das Buch Hiob mit solchen von Willy Jaeckel, die als Ganzes unorganisch wirken, Erich Büttners Bilder zu Bibeltexten. Hermann Gehris Lithographien zu Goethes Epigrammen zerreißen durch ihr zu starkes Format die Bucheinheit. Schinnerers Lithographien zu Strindbergs Vater sind dem Dämon des Dichters zwar nicht gewachsen, berühren aber sympathisch wie alle Arbeiten des Künstlers durch ihr erschütterndes Ringen um die Form. Slevogts Bilder zu Flauberts Herodias sind ersichtlich nach Berlin W. orientiert.

Sternheims Posinsky mit Großmannschen Illustrationen brachte der Verlag Heinrich Hochstim in Berlin heraus, dessen Dasein nur kurze Zeit währte. Seine Zeitschrift Marsyas, die offenbar dem Vorbild des Pan nachgebildet war und drucktechnisch Musterhaftes leistete, spiegelt in ihrem Inhalt den chaotischen Zustand der Zeit wieder und trägt nicht zu Unrecht den Namen des vom Sonnengott Geschundenen.

Die häufig problematischen Zeichnungen Großmanns wirken erfreulicher in Goethes Tagebuch des Phantasus-Verlags, der unter anderem Thomas Manns Kleinen Herrn Friedemann mit den nicht uninteressanten Holzschnitten von Rückel herausbrachte. Dieser Künstler, der ferner auch A. M. Freys Solneman für den Delphin-Verlag mit Holzschnitten ausstattete, ist als Illustrator eine Hoffnung.

In der vom Georg Müller-Verlag neuerdings herausgegebenen Erscheinungsreihe Das Welttheater ist wieder Großmann als Illustrator von Kaisers Von Morgen bis Mitternacht und Tschechows Kirschbaum vertreten.

Unter den von Erich Gruner geleiteten Drucken der Wahlverwandten, in denen sich jeweils ein Literat mit einem Zeichner zusammenfinden soll, interessieren die zarten Steinzeichnungen von Ahlers-Hestermann zu dem Buch der Nächte von Hans Bethge. Der schweizerische Verlag von Rentsch brachte ein Gottfried Keller-Bilderbuch mit Bildern von René Beh, die zwar nichts Gottfried Kellerisches an sich haben, aber durch die darin angeschnittenen Formprobleme bemerkenswert sind. Der Künstler hat sie noch konsequenter in seinen noch nicht erschienenen Strindbergzeichnungen durchgeführt, einem Thema, dem sie angemessener erscheinen.

Zum Begriff Chaos gehören auch Beckmanns Zeichnungen zur Fürstin von Edschmid, ein Buch (bei Kiepenheuer erschienen), das im übrigen gut gemacht ist.

Die Neuen Bilderbücher der Gurlitt-Presse mögen hier den Beschluß

machen. Heinrich Zilles zwanglose Geschichten und Bilder können in der abstoßenden Gemeinheit des Stofflichen als ein Zeitdokument gelten. Janthurs Gulliver möge erwähnt sein. Wem aber Corinths liebloſe Lithographien zum Götz von Berlichingen irgendwelche Freude machen können, ist mir unklar.

Die dreißigste Vitrine:

Der Wiederaufbau

Wie allerwärts im Vaterlande, so sind auch im Buchgewerbe die Kräfte nicht müßig, die den Wiederaufbau in die Wege leiten. Und wie überall fehlt es auch hier noch an einem groß angelegten einheitlichen Plan.

Doch ist zu hoffen, daß die Notwendigkeit dabei selbst die allerbeste Lehrmeisterin sein wird, daß die Knappheit der Vorräte zu sparsamen Gebrauch, die trotz aller Schlichtheit durch die Preissteigerung bedingte Kostspieligkeit aller Unternehmungen zu weiser Vorsicht und zur überlegten Wahl der künstlerischen Berater führen wird. Nach den vielen Abwegen, Umwegen und Irrwegen, auf denen die neue Buchkunst wandeln mußte und wohin wir ihr im Geiste folgten, haben sich nach Überwindung des Buchschmuckes und der sonstigen Abarten überindividueller Gestaltung zwei Hauptlinien für die weitere Pflege des schönen Buches gezeigt: als erste die des typographischen Buches, für das die Pressen das Muster aufstellten, das aber über die wohlfeilen Liebhaberdrucke in größeren Auflagen bis hinunter zu den einfachsten Ausgaben in einer immer mehr betonten handwerklichen Leistung sich durchsetzte (nach den Rowohltschen und Ohleschen Drucken folgen jetzt die wohlfeilen klassischen Einzelwerke des Deutsch-Meister-Verlages in München). Die andere Linie hält das illustrierte Buch, angefangen von den Luxusdrucken des Weberschen und Cassirer-

schen Verlages und denen der Marées-Gesellschaft bis zu den billigen Ausgaben der Romantischen Taschenbücherei des Hyperion-Verlages und anderer Unternehmen.

Wenn man für die Weiterarbeit irgendwelche Richtlinien aufstellen wollte, so könnte man doch nur verallgemeinern.

Man könnte etwa sagen, daß, jedenfalls für Werke der neuen Literatur, als Schriften möglichst nur die besten neu entstandenen und für Neuausgaben älterer Dichtung auch die alten zur Anwendung kommen sollten, die sich als modernem Empfinden noch verwandt bewährt haben. Gerade die neue Literatur, mit ihrem oft unruhigen Zeilenbild, bedarf einer äußerst zurückhaltenden, sachlich strengen Gestaltung des Typographischen, dem geraden Gegenteil von einem schwächlichen Eklektizismus.

Wie von den Inkunabeln, den rein schriftschöpferischen ersten Werken des Buchdruckes aus das Buch sich zur höchsten Blüte entwickelte, so muß auch heute wieder der Grund für alles Gelingen hier an der Quelle gesucht werden. Eine systematische Schulung der Setzer, eine ebensolche Schriftausbildung der Buchkünstler, ja des aufnehmenden Publikums müßte statthaben, also eine Schriftziehung, von der Volksschule anfangend, einsetzen.

Es sollten vor allem die Schulbücher ein anderes Gesicht erhalten, was durchaus möglich wäre, wenn ihre Auflagen nicht so häufiger Veränderung unterlägen und die unnützen Kosten dafür eingespart würden.

Vom Illustrator wiederum darf man verlangen, daß er den nun einmal durch die typographische Form des Buches abgesteckten Grenzen Rechnung trägt, daß er seine Bilder in Beziehung zum Textbild bringt, daß jene nicht den Rahmen des Satzspiegels sprengen, andererseits nicht zu leicht, zu dürftig einem kräftigen Typenbild gegenüber erscheinen.

Text und Bilder sollen möglichst auf dem gleichen Papier gedruckt werden, damit diese nicht auf einem anderen Stoffe als Fremdkörper im Buche erscheinen.

Abgesehen von diesen technischen Fragen möchte man wünschen, daß illustrierte Bücher weniger auf Verlegers Befehl, vielmehr aus der Liebe des Künstlers selbst für den dichterischen Vorwurf entstünden, daß die Zeichnungen wieder Vertiefung in das Wesen des zu illustrierenden Werkes, Freude am Gegenständlichen, Feinheit in der Durchbildung aufwiesen.

Überall muß sich die Einsicht durchringen, daß der Künstler nur Diener am Buche ist, daß seine Arbeit nicht die eitle Betonung seiner selbst oder die tendenziöse Verkündung irgendwelcher Formideen bezwecke. Man möchte ferner empfehlen, daß die vorhandenen Materialien je nach Lage der Dinge auf die vorliegenden Aufgaben richtig eingeteilt würden, daß sowohl die billige Massenauflage als der kostbare Liebhaberdruck ihre angemessene, jedenfalls immer würdige Ausstattung finden mögen.

Denn derartige Unterscheidungen wird es immer geben, solange Menschen verschieden sind und auch in ihren Neigungen dem hier in Frage kommenden Gebiet mit mehr oder weniger großer Gleichgültigkeit oder Anteilnahme gegenüberstehen.

Das alles bleiben natürlich fromme Wünsche, die sich nur verwirklichen können, wenn das Verhältnis des Einzelnen zum Volksganzen wieder auf den richtigen Stand zurückgeführt sein wird und wenn die Menschheitsstrebungen in ihrer Gesamtheit wieder im Sinblick auf ein Absolutes ihr Maß erhalten.

Vorerst bleibt uns übrig, den Blick auf das Gegebene zu richten und dabei alle, auch die kleinsten Ansätze zur Besserung zu verfolgen und zu pflegen.

Wiederaufbau auf unserem Gebiet ist überall dort, wo neben dem

Willen zur Verbreitung guten Schrifttums auch das Bekenntnis zur guten Form, zum echten Material, zur ehrlichen Arbeit sich in die Tat umsetzt. Wir spüren diesen Willen und diese Tat in tausend kleinen Einzelleistungen. Und wenn vorher die über uns Deutsche hereingebrochene Katastrophe mit einer Sintflut verglichen wurde, so mag das deutsche Buchwesen die Arche sein, aus der, nachdem sich die tobende Flut gelegt, gleich Noahs Tieren die Werke der verschiedensten Gattung über alle Zeitwirrnisse hinübergerettet, nun zu neuem schöneren Dasein und mannigfaltiger Fortpflanzung ans Licht der verjüngten Welt gelangen sollen.

Die erste Niederschrift erfolgte im Jahre 1914 vor Ausbruch des Krieges und erschien damals im Buchhändler-Börsenblatt. Bis auf die völlig umgeordnete zweiundzwanzigste, dreiundzwanzigste und fünfundzwanzigste Vitrine ist sie mit unwesentlichen Änderungen übernommen und um die letzten fünf Vitrinen ergänzt worden. Titelholzschnitt und Einbandentwurf vom Autor. Der Druck erfolgte in der Ehmcke-Schwabacher bei Knorr & Hirth in München. Die Auflage beträgt 800 Exemplare; außerdem wurden 30 Exemplare auf handgeschöpftem Zandersbütten abgezogen.

EUPHORION VERLAG BERLIN 1921

COPYRIGHT BY EUPHORION VERLAG BERLIN 1921

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 22058 1281